

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
DÉPARTEMENT D'ÉTUDES ROMANES

Widian Zeitoun

**TRADUCTION ET ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE
D'UN EXTRAIT DU ROMAN *LE QUATRIÈME MUR* DE SORJ
CHALANDON**

MÉMOIRE DE MASTER
MASTER EN LANGUE ET LETTRES FRANÇAISES
FILIÈRE TRADUCTION

Sous la direction de:

dr. sc. Evaine Le Calvé-Ivičević

Novembre, 2017

SADRŽAJ

Ovaj diplomski rad obuhvaća prijevod ulomka iz romana *Le quatrième mur* Sorja Chalandon na hrvatski jezik i traduktološku analizu tog prijevoda. Prvi dio rada sastoji se od kratkog životopisa autora, osnovnih informacija o izabranom romanu te osvrt na povijest prevođenja i traduktologije. Nakon toga slijedi prijevod ulomka i naša analiza koja se temelji na traduktološkim postupcima koje su razradili Vinay i Darbelnet u knjizi *Stylistique comparée du français et de l'anglais* te na podjeli realija koju su predložili Vlahov i Florin. Tematski je podijeljena na dva dijela: jezične probleme i elemente kulture. U analizi su izloženi primjeri problema koji su se pojavili u procesu prevođenja. Za izabrane probleme ponuđena su rješenja koja su popraćena obrazloženjima.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire de master porte sur la traduction croate d'un extrait du roman *Le quatrième mur* de Sorj Chalandon et l'analyse traductologique de cette traduction.

La première partie du mémoire fournit des informations sur l'auteur et le texte source, ainsi qu'un bref aperçu historique des tendances traductologiques. Elle est suivie par la traduction et son analyse. L'analyse traductologique s'appuie sur les procédés traductologiques de J.P. Vinay et J. Darbelnet et sur la classification des *realia* établie par Vlahov et Florin. Elle est divisée en deux parties: la première traite les problèmes au niveau de la langue et la deuxième souligne les différences culturelles entre le français et le croate. Notre analyse comporte un aperçu des problèmes rencontrés lors de la traduction et propose les explications de nos choix.

Table des matières

1. Introduction	4
2. L'auteur et son œuvre	6
2.1. <i>Sorj Chalandon</i>	6
2.2. <i>Résumé de l'œuvre « Le Quatrième mur »</i>	6
3. La traduction au fil des siècles	8
4. Traduction	12
5. Analyse traductologique.....	55
5.1. <i>Le style du roman</i>	55
5.2. <i>Les procédés techniques de la traduction</i>	55
L'emprunt.....	56
La transposition	57
La modulation	58
L'équivalence	60
6. Traduire la culture	61
6.1. <i>Classification et traduction des realia</i>	63
6.2. <i>Référents culturels dans notre texte</i>	64
7. Conclusion.....	69
8. Bibliographie	70

1. Introduction

Le présent mémoire de master vient clore notre formation universitaire en traduction, et vise à présenter les connaissances théoriques et savoir-faire acquis au cours de nos études. Nous allons présenter notre traduction d'un extrait du roman *Le quatrième mur* de Sorj Chalandon. Cette traduction sera accompagnée d'une analyse traductologique où nous nous proposons d'exposer les défis et les problèmes liés à la traduction littéraire.

La traduction littéraire figure parmi les processus traductifs les plus difficiles. Nous nous demandons souvent quelles sont les conditions qui doivent être remplies pour qu'une traduction littéraire soit réussie. La réponse à cette question a évolué au cours des siècles et un regard en arrière sur la pratique traductive montre que les critères ont changé. En premier lieu, le traducteur est un lecteur. Il doit montrer une connaissance approfondie de l'œuvre originale, du style et de l'intention de l'auteur, ainsi qu'une compréhension de l'écriture de l'auteur. En d'autres termes, le traducteur doit comprendre le texte qu'il traduit, il doit à la fois respecter la forme et le sens fondamental du texte et reformuler ce texte afin de le rendre dans la langue cible. Le traducteur traduit et, d'une certaine façon, il produit une nouvelle œuvre. Naturellement, ce n'est pas facile à réaliser parce que chaque langue a ses particularités. Il est donc nécessaire de trouver les meilleures solutions pour éviter la traduction mot à mot. Il faut également mentionner que le traducteur ne transmet pas uniquement la structure du texte original, mais aussi l'effet que ce texte produit sur le lecteur. Ces multiples impératifs suscitent une réflexion théorique sur la pratique traductive.

Notre mémoire sera divisé en plusieurs parties. La première partie sera consacrée aux informations générales concernant l'auteur et son œuvre et nous allons présenter brièvement le résumé du livre. Nous donnerons aussi un bref aperçu de la traduction au fil des siècles. Ensuite, nous présenterons notre traduction d'un extrait du texte susmentionné. Cette partie du mémoire sera suivie d'une analyse traductologique. Notre analyse de la traduction repose sur une base théorique et fournit des exemples qui présentent les problèmes au niveau linguistique, stylistique et culturel rencontrés au cours du processus de traduction. Nous nous appuyons d'une part sur la théorie proposée par Vinay et Darbelnet (*Stylistique comparée du français et anglais*) et d'autre part sur la typologie établie par deux chercheurs bulgares, Vlahov et Florin, qui ont mené une étude approfondie sur les *realia*. Nous soulignerons les

problèmes les plus intéressants qui sont apparus au cours de notre traduction et nous bâtirons notre commentaire sur les problèmes rencontrés et sur les solutions choisies.

2. L'auteur et son œuvre

2.1. Sorj Chalandon

Sorj Chalandon, de son vrai prénom Georges, est un journaliste et écrivain français contemporain. Il est né à Tunis en 1952, mais il a passé son enfance en France avec son frère, sa mère et son père.

Il a été journaliste au quotidien *Libération* de 1973 à 2007. Depuis 2009, il est journaliste au *Canard enchaîné*, un hebdomadaire satirique français. Après une longue carrière de journaliste, il s'est mis à l'écriture littéraire. Son premier roman, *Le Petit Bonzi*, a été publié en 2005. Aujourd'hui, il est l'auteur de huit romans et lauréat de plusieurs prix littéraires, parmi lesquels nous voudrions souligner le Grand prix du roman de l'Académie française pour son *Retour à Killybegs* en 2011.

À l'époque où il travaillait au quotidien *Libération*, il était grand reporter de guerre. Ses reportages sur l'Irlande du Nord et le procès de Klaus Barbie, ancien chef de la Gestapo dans la région lyonnaise, lui ont valu le prestigieux prix Albert-Londres en 1988. Pendant ce temps, il a aussi réalisé plusieurs reportages sur la guerre au Liban. Il a couvert cette zone de conflit de 1981 à 1987, notamment le massacre de Sabra et Chatila en 1982. Il est évident que journalistes ne reviennent jamais intacts après une telle expérience. Sorj Chalandon ne fait pas exception. Cette guerre l'a fortement marqué et inspiré à écrire. Plus de trente ans après ces événements, il a écrit *Le quatrième mur*, pour lequel il a remporté Le prix Goncourt des lycéens en 2013. Chalandon ayant été témoin des horreurs de la guerre, il n'a pas eu à reconstruire les événements décrits – il les a vécus. Le fait qu'il est devenu écrivain lui a permis de traiter par le biais de la fiction les conflits dont il a été témoin.

2.2. Résumé de l'œuvre « *Le Quatrième mur* »

Le quatrième mur est un terme de théâtre qui fait référence au « mur » qui sépare l'univers de la représentation de celui du réel et que brise un acteur quand il s'adresse directement au public pendant une représentation. Chalandon a expliqué pourquoi il avait choisi ce terme comme titre de ce livre : « *Ce quatrième mur, c'est celui de l'enfermement de Georges, c'est le mur qui clôt sa prison et qui fait qu'il ne repartira pas. C'est le mur qui sépare les vivants et les morts. Ce mur-là, c'est Georges qui le construit ; il s'emmure vivant dans sa folie et dans la guerre. Le choix de ce titre était aussi une façon d'annoncer*

l'impossibilité de ce projet de pièce de théâtre en pleine guerre du Liban, avec des acteurs de tous les camps. »¹

Le quatrième mur a une très forte dimension autobiographique. L'auteur a créé son double de papier et lui a donné le nom Georges (son vrai prénom). Narrateur et personnage principal, Georges est un homme de théâtre et étudiant gauchiste. En 1974, il fait la connaissance de Samuel, un juif grec réfugié en France pour fuir la dictature des colonels, et d'Aurore, une jeune étudiante. Ils deviennent amis grâce à leur passion commune – le théâtre. Les années passent, Georges essaie de monter des pièces, il épouse Aurore et ils ont une fille prénommée Louise. En 1982, Samuel est hospitalisé, atteint d'un cancer. Georges, d'abord réticent, accepte la demande de son ami malade: mettre en scène l'*Antigone* d'Anouilh à Beyrouth. L'idée principale des deux compagnons est de rassembler des acteurs amateurs venus des différentes parties en conflit. C'est une idée assez folle pour l'époque des années 80: en pleine guerre civile convaincre un membre de chaque communauté (palestinien, druze, chrétien, maronite, etc.) de travailler ensemble sur un projet. Mais le théâtre symbolise un terrain neutre, une opportunité pour faire taire la guerre, ne serait-ce que deux heures. Georges part pour le Liban. Il abandonne son travail, sa femme et sa toute petite fille pour réaliser le rêve de Samuel. Il cherche les acteurs et essaie de les convaincre, sous les tirs, de participer à ce projet. Et il y parvient: il a réuni les acteurs de chaque communauté. Mais, le jour de la première répétition, l'armée israélienne attaque Beyrouth. La troupe se disperse, la guerre fait rage et cette expérience fera de Georges un autre homme. Quand il revient à Paris, il est un homme brisé et victime de stress post traumatique. Il ne sait plus vivre en paix. La vie quotidienne lui paraît insignifiante. Après la mort de Sam, il repart pour Beyrouth. Sa vie s'achève au Liban le 27 octobre 1983, sous les coups de feu d'un char syrien.

¹ http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=4293

3. La traduction au fil des siècles

La traduction est une activité très ancienne qui, envisagée comme un acte de communication, existe depuis le début de l'humanité. Toutefois, la traduction est restée dans le domaine de l'activité pratique jusqu'aux années cinquante du 20^e siècle. C'est un processus très exigeant et il est difficile de donner une définition pertinente de la traduction. Cette diversité des définitions est le résultat des approches différentes à la traduction.

Le terme traduction présente une certaine polysémie. Il peut désigner l'action de traduire, mais aussi le résultat de cette action. Selon *Larousse*, traduire est «transposer un discours, un texte, l'exprimer dans une langue différente »². Cette définition nous donne les informations de base, mais elle pourrait paraître incomplète aux traducteurs car elle ne montre pas tous les aspects couverts par le processus de traduction. Lorsque nous lisons et traduisons un texte, deux choses sont très importantes : le sens et l'interprétation. Donc, traduire n'est pas seulement une question de transposition du texte d'une langue à l'autre, mais aussi de compréhension et d'interprétation de ce texte et de transposition de son sens. Pour transmettre le message, il faut le comprendre dans tous ses aspects. Georges Mounin (1963 :12) affirme que « *la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style* ». On voit que la traduction réclame une réflexion théorique et cette réflexion a contribué à la création d'une discipline qui se consacre à la traduction – la traductologie.

La réflexion sur l'activité traduisante existe depuis longtemps. George Steiner (1998 :248) divise l'histoire de la réflexion sur la traduction (en Occident) en quatre périodes principales. La première commence sous l'Antiquité, plus précisément, avec des textes d'Horace et de Cicéron, et va jusqu'au commencement du 19^e siècle. Déjà à l'époque, la dichotomie traditionnelle s'installe qui affronte la traduction littérale (mot pour mot) et la traduction libre (sens pour sens). Steiner constate que, dans cette période, les opinions sur la traduction venaient directement des traducteurs et leur principale caractéristique était l'accent sur l'expérience. Donc, c'est une période de réflexion fondée sur la pratique de la traduction. Cela veut dire qu'ils n'ont pas vraiment proposé de théories, mais ils ont donné des inventaires d'expériences et des intuitions personnelles (Mounin, 1963 :12). La deuxième période apporte une compréhension plus large de la traduction en lui donnant sa place parmi les théories qui traitent le langage. Cette période se caractérise par son orientation

² <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/traduire/78912?q=traduire#77962>

herméneutique qui se fonde sur l'interprétation et l'explication d'un texte ou d'un discours. Cette période, qui a apporté une notion philosophique de la traduction va jusqu'au milieu du 20^e siècle. La troisième période commence par les premières publications sur la traduction automatique et introduit la linguistique structuraliste et la linguistique appliquée dans le domaine de la traduction. Ce n'est que dans les années 1950 qu'on commence à étudier systématiquement la traduction et qu'on essaye de fonder une discipline scientifique. La quatrième période commence dans les années soixante et elle annonce le retour de l'herméneutique et elle fait une place pour la traduction parmi bien d'autres disciplines. La traduction se trouvait toujours à l'intersection de plusieurs sciences comme la linguistique, la psychologie ou la logique. Mais, aucune de ces sciences n'a considéré la traduction comme un objet propre d'investigation (Mounin, 1963 :10).

Le début de la discipline consacrée spécifiquement à la traduction est marqué par un article de James Holmes, *The Name and Nature of Translation Studies*, rédigé en 1972. (Raková, 2014:16). En France, Ladmiral a employé le terme *traductologie* (correspondant à *Translation Studies* en anglais) parmi les premiers dans son ouvrage *Traduire : théorèmes pour la traduction*, publié pour la première fois en 1979. Il voit la science de la traduction comme une praxéologie – une science de la pratique et pour la pratique. Selon Antoine Berman (1999 :17), un des fondateurs de la traductologie, la traductologie est «la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience». Aujourd'hui, la traductologie en tant qu'une science assez nouvelle qui étudie la traduction dans toutes ses manifestations, a une dimension interdisciplinaire, étant donné les points de contact avec autres sciences. On peut ajouter que le thème de la traduction fait partie intégrante des sciences comme la linguistique, la sociologie, les sciences naturelles, la psychologie ou même les sciences informatiques. Chacune de ces disciplines nous donne sa propre approche et point de vue sur la traduction (Pavlović, 2015 :22).

Tout traductologue conviendra qu'une bonne traduction exige justesse et précision et que la qualité essentielle à une bonne traduction est la fidélité. Néanmoins, les traductologues n'interprètent pas tous cette notion de la même manière. Qu'est-ce que la fidélité en traduction ? Est-ce qu'il faut être fidèle aux mots ou au sens, à l'auteur ou aux lecteurs ? Comme nous l'avons déjà mentionné, à cause des interprétations différentes les traducteurs ont souvent distingué deux types de traduction au fil des ans : la traduction littérale (mot à mot) et la traduction libre (sens par sens). Mounin (1994 :74-75) a établi une opposition métaphorique entre deux types de la traduction : les *verres transparents*, c'est-à-dire qu'on provoque l'illusion de l'invisibilité du traducteur (fidélité à la langue cible) et les *verres*

colorés, c'est-à-dire que nous pouvons remarquer toutes les particularités et toute l'étrangeté de la langue source (fidélité à la langue source). Dans le contexte de la fidélité à la langue, Jean-René Ladmiral (2007 :20-21), un des fondateurs de la traductologie, mentionne l'opposition entre les traducteurs qui mettent l'accent sur la langue source et les traducteurs qui se concentrent sur la langue cible. Il propose les concepts de *sourcier*, pour décrire le traducteur qui traduit en mettant l'accent sur le signifiant et la langue source et de *cibliste*, celui qui ne met l'accent ni sur le signifiant ni sur le signifié, mais sur le sens du message, ou plutôt sur l'effet produit par le texte-source, en mobilisant tous les moyens propres dont dispose la langue cible.

Ces deux manières opposées de traduire coexistent, y compris au sein d'une même traduction. Dans un cas idéal, le traducteur trouverait un équilibre entre deux contraintes de base de la traduction : fidélité au texte original et liberté. Eternel dilemme du traducteur : rester le plus près possible du texte du départ et fidèle au mot ou prendre la liberté de restituer le sens et d'adapter le texte à traduire à la langue et culture d'arrivée ? En réalité, le traducteur est souvent forcé de choisir la notion qu'il va privilégier au détriment d'autre. À ce titre, il est difficile de définir une bonne ou mauvaise traduction de façon univoque. Les pertes durant la traduction sont pratiquement toujours inévitables, mais il est parfois possible de les compenser. Paradoxalement, par fidélité aux intentions du texte, le traducteur peut décider de négocier d'importantes violations d'un principe abstrait de littéralité (Eco, 2006 :113). Il est important que le traducteur n'intervienne pas dans l'objectif d'enrichir ou d'améliorer le texte et de lui faire dire ce qu'il ne dit pas. Conformément à ce conseil, Eco (2006 :217) souligne que l'idéal d'une traduction serait de rendre rien de moins mais aussi rien de plus que ce que dit le texte source.

Cela nous amène à la question du processus de traduction et du rôle de traducteur. Il est bien évident que le processus de traduction ne se limite pas seulement à comprendre l'original et à en transcoder les mots. Il est composé de processus plus petits qui commencent au moment où le traducteur prend le texte source et durent jusqu'au moment où le texte cible est fini. On peut considérer le processus de traduction comme un ensemble de procédures pour trouver des solutions aux problèmes que le traducteur rencontre au cours de son travail. Mais il n'est pas complètement vrai que le texte cible soit la fin du processus de traduction, parce que la traduction remplit son rôle seulement lorsque quelqu'un la lit. Quant au rôle du traducteur, il est clair qu'il doit comprendre le texte source et le transmettre de la manière la plus exacte possible. Pour comprendre et traduire un texte, le traducteur doit appréhender ce texte à tous les niveaux. Un des éléments très importants dans le processus de traduction est

l'interprétation. Un mot dans une langue peut avoir plusieurs interprétations dans une autre langue, et c'est la tâche du traducteur de trouver dans cette polysémie le sens et le mot qui décrira le mieux les caractéristiques du mot tel qu'il apparaît dans le contexte du texte source. Une parfaite équivalence sémantique ou une exacte équivalence sonore sont impossibles. Eco (2006 :103) recourt à l'idée de négociation pour expliquer le processus de traduction : « On négocie la signification que la traduction doit exprimer parce qu'on négocie toujours, au quotidien, la signification que nous attribuons aux expressions que nous utilisons ». Une autre étape importante dans le processus de traduction est l'adaptation du texte source pour qu'il devienne plus proche aux lecteurs de la traduction. Il faut trouver les meilleures solutions linguistiques et stylistiques pour transmettre le sens du texte source. Donc, pour traduire il faut prendre en compte un large éventail d'aspects qui vont au-delà de l'énonciation d'un texte dans une autre langue.

Dans le chapitre suivant nous présenterons notre analyse de la traduction d'un extrait du roman *Le quatrième mur* et nous citerons les défis et les obstacles rencontrés au cours de traduction. À l'aide d'exemples concrets fondés sur une réflexion théorique, nous montrerons les méthodes utilisées pour résoudre ces problèmes et nous expliquerons nos choix. L'analyse sera divisée en deux sections traitant les composantes les plus importantes du texte et de notre traduction : la dimension linguistique et les éléments culturels.

4. Traduction

1

Tripoli, nord du Liban

jeudi 27 octobre 1983

Je suis tombé. Je me suis relevé. Je suis entré dans le garage, titubant entre les gravats. Les flammes, la fumée, la poussière, je recrachais le plâtre qui me brûlait la gorge. J'ai fermé les yeux, les mains sur les oreilles. J'ai heurté un muret, glissé sur des câbles. La moitié du plafond avait été arrachée par l'explosion. Le ciment en feu frappait tout autour avec un bruit de claques. Derrière une carcasse de voiture, un trou. Une crevasse de guerre, un bitume ouvert en pétales jusqu'à son cœur de sable. Je me suis jeté dans les éclats comme on trébuche, corps chiffon, le ventre en décombres. Je tremblais. Jamais je n'avais tremblé comme ça. Ma jambe droite voulait s'enfuir, me quitter, une sauterelle apeurée dans les herbes d'été. Je l'ai plaquée à deux mains sur le sol. Elle saignait, ma jambe folle. Je n'avais rien senti. Je croyais que la blessure et le blessé ne faisaient qu'un. Qu'au moment

1

Tripoli, sjever Libanona

Četvrtak, 27. listopada 1983.

Pao sam. Ustao sam. Ušao sam u auto-servis teturajući među ruševinama. Vatra, dim, prašina, iskašljavao sam žbuku koja mi je nadraživala grlo. Zatvorio sam oči, rukama pokrio uši. Udario sam o zidić, zapeo za kablove. Eksplozija je raznijela pola stropa. Posvuda su, uz pucketanje, padali zapaljeni komadi betona. Iza olupine jednog auta bila je jama. Ratna pukotina, napukli asfalt rascvijetan sve do svoje pješčane srži. Bacio sam se među krhotine kao da sam posrnuo, tijela poput krpene lutke, trbuhom u ruševine. Tresao sam se. Nikada se nisam tako tresao. Desna noga htjela je pobjeći i napustiti me poput prestrašenog skakavca u ljetnoj travi. Pritisnuo sam je na zemlju objema rukama. Krvarila je, moja luda noga. Ništa nisam osjetio. Vjerovao sam da rana i ranjenik čine jedno. Da u trenutku udara bol zaurla poruku. Ali lošu mi je vijest javila krv. Ni šok, ni bol, samo moj ljepljivi sok. Hlače su mi se razderale.

de l'impact, la douleur hurlait son message. Mais c'est le sang qui m'a annoncé la mauvaise nouvelle. Ni le choc ni le mal, seulement mon jus poisseux. Mon pantalon était déchiré. Il fumait. Ma jambe élançait comme une rage de dent. Ma chemise était collée de sueur. J'avais pris mon sac, mais laissé ma veste dans la voiture de Marwan, mes papiers, mon argent, tout ce qui me restait. Je ne pensais pas qu'un char d'assaut pouvait ouvrir le feu sur un taxi.

— Sors de là, Georges !

Nous roulions le long de la côte. Le soleil se levait derrière les collines. Juste après le virage, un tank syrien couleur sable, embusqué, immense. Il nous barrait la route. Mon Druze a juré. Il a freiné brusquement. Je dormais. J'ai sursauté. Il a paniqué, fait marche arrière sur le talus qui surplombait la mer. La carapace s'est réveillée. Presque rien, un souffle. Le métal du canon qui pivote.

— Mets-toi à couvert, putain !

J'ai plongé la main vers la banquette arrière, pris mon sac, cherché ma veste, mon passeport, sans quitter la mort des yeux. Et puis j'ai renoncé. La gueule d'acier nous faisait face. Vacarme dans ma tête.

— Il ne va pas tirer ! Il ne peut pas tirer sur un taxi !

Un losange rouge et un rond jaune

Dimile su se. U nozi me probadalo poput jake zubobolje. Košulja mi se od znoja prilijepila uz tijelo. Uzeo sam svoju torbu, ali sam u Marwanovom autu ostavio jaknu, dokumente, novac, sve što mi je ostalo. Nisam mislio da će tenk otvoriti paljbu na taksi.

“Bježi odavde, Georges!”

Vozili smo se uz obalu. Sunce je izlazilo iza brežuljaka. Odmah iza zavoja u zasjedi je čekao ogromni sirijski tenk boje pijeska. Priječio nam je put. Moj Druz je opsovao. Naglo je zakočio. Spavao sam. Prenuo sam se. Uspaničio se i krenuo natrag na strminu koja se nadvijala nad morem. Oklopnik se probudio. Gotovo ništa, mali dašak. Metalni top se okretao.

“Skloni se, dovraga!”

Ispružio sam ruku prema zadnjem sjedištu, uzeo torbu i tražio jaknu i putovnicu, neprestano gledajući smrti u oči. Onda sam odustao. Čelična čeljust bila je okrenuta prema nama. Kaos u mojoj glavi.

“Neće pucati! Ne može pucati na taksi!”

Na kupoli tenka bili su naslikani

étaient peints sur la tourelle. Figures familières de tableau d'écolier. Et aussi trois chiffres arabes au pochoir blanc. Marwan traversait la route, courbé en deux. Il marchait vers l'abri, un garage fracassé. Les murs étaient criblés d'éclats, noirs de suie. J'ai ouvert ma portière, couru bouche ouverte vers la ruine béante.

— Quand les obus tombent, ouvre la bouche, m'avait dit mon ami la première fois. Si tu ne décompresse pas, tes tympans explosent.

Lorsque je suis entré dans le garage, il ressortait en courant.

— J'ai laissé les clefs sur le tableau de bord !

Les clefs ? La phrase était absurde. Le canon nous suivait. Moi qui entrais, lui qui sortait. Il hésitait entre nos épouvantes. Le coup est parti alors que je posais le pied sur l'ombre.

Je suis tombé comme on meurt, sur le ventre, front écrasé, nuque plaquée au sol par une gifle de feu. Dedans et dehors, les pieds sur le talus, les mains sur le ciment. Mon corps était sidéré. Une lumière poudrée déchirait le béton. Je me suis relevé. La fumée lourde, la poussière grise. Je suffoquais. J'avais du sable en gorge, la lèvre ouverte, mes cheveux fumaient. J'étais aveugle. Des paillettes argent lacéraient mes paupières. L'obus

crveni romb i žuti krug. Dobro poznati oblici sa školske ploče. I tri bijela arapska broja nacrtana pomoću šablone. Marwan je prelazio cestu pognutih leđa. Išao je prema skloništu, razrušenom auto-servisu. Zidovi su bili izrešetani šrapnelima i crni od čađe. Otvorio sam vrata od auta i otvorenih usta potrčao prema zjapećoj ruševini.

“Kad padaju granate, otvori usta”, rekao mi je moj prijatelj kad se to dogodilo prvi put. “Ako ne smanjiš pritisak, bubnjići će ti puknuti.”

U trenutku kad sam ušao u auto-servis, istrčao je van.

“Ostavio sam ključeve na nadzornoj ploči!”

Ključeve? Ta je rečenica bila apsurdna. Top nas je pratio. Mene, koji sam ulazio, i njega, koji je izlazio. Oklijevao je nad našim užasom. Udar je uslijedio u trenutku kada sam zakoračio u sjenu.

Pao sam kao mrtav, na trbuh, spljoštena lica, pritišćući zatiljak prema podu uslijed vatrene pljuske. Bio sam i vani i unutra, noge na nasipu, ruke na betonu. Tijelo mi je bilo nepomično. Pudrasta svjetlost razdirala je beton. Ustao sam. Nesnosan dim, siva prašina. Gušio sam se. U grlu mi je bio pijesak, usnica rasječena, kosa mi se dimila. Oslijepio sam. Srebrne šljokice razdirale

avait frappé, il n'avait pas encore parlé. La foudre après l'éclair, un acier déchiré. Odeur de poudre, d'huile chaude, de métal brûlé. Je me suis jeté dans la fosse au moment du fracas. Mon ventre entier est remonté dans ma gorge. J'ai vomi. Un flot de bile et des morceaux de moi. J'ai hurlé ma peur. Poings fermés, oreilles sanglantes, recouvert par la terre salée et l'ombre grasse.

Le blindé faisait mouvement. Il grinçait vers le garage. Je ne le voyais pas, j'entendais sa force. Le canon hésitait. Droite, gauche, mécanique enroutée. L'étui d'obus avait été éjecté. Choc du métal creux en écho sur la route. Silence.

— C'est un T55 soviétique, un vieux pépère.

J'ai sursauté. Voix de rocaïlle, mauvais anglais. Un homme âgé était couché sur le dos, dans le trou, à côté de moi dans la pénombre. Je ne l'avais pas remarqué.

— Baisse la tête, il va remettre ça. Keffieh, barbe blanche, cigarette entre deux doigts, il fumait. Malgré le char, le danger, la fin de notre monde, il fumait bouche entrouverte, laissant le nuage paisible errer sur ses lèvres.

— C'est confortable ?

Il a désigné mon ventre d'un geste. J'écrasais son arme, crosse contre ma cuisse et chargeur enfoncé dans mon

su mi kapke. Granata je pala, ali nije se još oglasila. Grom nakon munje, napuknuti čelik. Miris baruta, vrućeg ulja, izgorenog metala. Bacio sam se u jamu u trenutku praska. Želudac mi se dignuo. Povratio sam. Lavina žuči i komadića sebe samoga. Zauriao sam svoj strah. Stisnutih šaka, krvavih ušiju, prekriven slanom zemljom i masnom sjenom.

Tenk se pomicao. Škripao je prema auto-servisu. Nisam ga vidio, čuo sam njegovu snagu. Top se predomišljao. Desno, lijevo, promukao mehanizam. Košuljica granate bila je izbačena. Udar šupljeg metala odjeknuo je ulicom. Tišina.

“To je sovjetski T-55, dio stare garde.”

Trgnuo sam se. Hrapav glas, loš engleski. Neki stariji muškarac ležao je na leđima u jami, pokraj mene u polutami. Nisam ga prije primijetio.

“Pogni glavu, ponovit će to.”

Palestinka, bijela brada, cigareta među dva prsta, pušio je. Unatoč tenku, opasnosti, kraju našeg svijeta, pušio je poluotvorenih usta, mirno ispuštavši oblake dima.

“Udobno ti je?”

Pokretom ruke pokazao je na moj trbuh. Gnječio sam njegovo oružje, kundak uz moje bedro, a šaržer zabijen u

torse. Je m'étais jeté sur un fusil d'assaut pour échapper à un obus. Je n'ai pas bougé. Il a hoché la tête en souriant. Dehors, le blindé s'est mis en mouvement. Hurlement de moteur malmené.

— Il recule, a soufflé le vieil homme.

L'ombre du tank avait laissé place à la lumière de l'aube et aux herbes calcinées. Il reculait encore. J'ai attendu le rire des mouettes pour respirer. Je me suis soulevé. Sur un coude, bouche ouverte. J'ai cherché Marwan dans le tumulte, puis dans le silence. J'ai espéré que mon ami revienne, agitant ses clefs de voiture au-dessus de sa tête en riant. Chantant qu'il était fou d'être retourné à son taxi. Fou surtout de m'avoir suivi dans cette histoire idiote. Il allait me prendre dans ses bras de frère, en bénissant le ciel de nous avoir épargnés. J'ai espéré longtemps. Dehors, des hommes tiraient à l'arme légère. Des cris, des ordres, un vacarme guerrier. Une longue rafale de mitrailleuse. J'ai roulé sur le côté. Ma jambe saignait par giclées brutales. Le Palestinien a enlevé ma ceinture sans précaution et m'a fait un garrot à hauteur de la cuisse. J'étais couché sur le dos. La douleur s'invitait à coups de masse. Il a installé une couverture sous ma tête, me levant légèrement contre le rebord du trou.

moja prsa. Bacio sam se na jurišnu pušku kako bih izbjegao granatu. Nisam se pomaknuo. Nasmiješio se i kimnuo glavom. Vani se oklopno vozilo pokrenulo. Zavijanje izmučenog motora.

“Povlači se”, šapnuo je starac.

Sjena tenka ustupila je mjesto jutarnjem svjetlu i izgorjeloj travi. I dalje se povlačio. Čekao sam kreštanje galebova kako bih mogao odahnuti. Podigao sam se. Na jedan lakat, otvorenih usta. Tražio sam Marwana u metežu, a potom u tišini. Nadao sam se da će se moj prijatelj vratiti s osmijehom, zveckajući ključevima od auta iznad glave. I da će pričati kako je lud što je išao natrag do taksija. Lud ponajviše zbog toga što me pratio u ovoj idiotskoj priči. Bratski će me zagrliti i blagoslivljati nebo što nas je poštedito. Dugo sam se tome nadao. Vani su muškarci pucali lakim oružjem. Vika, naredbe, ratna dreka. Dugotrajni mitraljeski rafal. Okrenuo sam se na bok. Iz noge mi je opako štrcala krv. Palestinac mi je bez okolišanja skinuo remen i napravio steznik na bedru. Ležao sam na leđima. Bol se javljala poput udaraca maljem. Ispod glave mi je postavio pokrivač i lagano me pridignuo uz rub jame.

Alors j'ai vu Marwan. Ses jambes dépassaient, en travers de la route. Il était retombé sur le dos, vêtements arrachés par l'explosion, sanglant et nu.

Le char toussait toujours, plus haut. La plainte du vent était revenue. Le souffle de la mer. Le vieux Palestinien s'est retourné sur le flanc, coude à terre et la joue dans la main. Il m'a observé. J'ai secoué la tête. Non, je ne pleurais pas. Je n'avais plus de larmes. Il m'a dit qu'il fallait en garder un peu pour la vie. Que j'avais droit à la peur, à la colère, à la tristesse.

Je me suis assis lourdement. J'ai repoussé son arme du pied. Il s'est rapproché. Lui et moi, dans le trou. Accroché à sa boutonnière de poche, un insigne émaillé du Fatah. Il a pris mon menton délicatement, je me suis laissé faire. Il a tourné mon visage vers la lumière du jour. Et puis il s'est penché. Sous sa moustache usée, il avait les lèvres ouvertes. J'ai cru qu'il allait m'embrasser. Il m'a observé. Il cherchait quelque chose de moi. Il est devenu grave.

— Tu as croisé la mort, mais tu n'as pas tué, a murmuré le vieil homme.

Je crois qu'il était soulagé. Il a allumé une cigarette, s'est assis sur ses talons. Puis il s'est tu, regardant la lumière fragile du dehors.

Tad sam opazio Marwana. Noge su mu virile s druge strane ceste. Pao je na leđa, odjeća mu je bila rastrgana od eksplozije, bio je krvav i gol.

Tenk je i dalje brujio, nešto dalje. Vratilo se jadikovanje vjetra. Dah mora. Stari Palestinac se okrenuo na bok, s laktom na zemlji i obrazom u ruci. Promatrao me. Pognuo sam glavu. Ne, nisam plakao. Suza više nisam imao. Rekao mi je da ih nešto treba sačuvati za život. Da imam pravo na strah, bijes, tugu.

Teško sam sjeo. Nogom sam odgurnuo njegovu pušku. Približio mi se. On i ja, u jami. Prikvačenu na rupu za gumb nosi emajliranu značku Fataha. Pažljivo me primio za bradu, pustio sam mu. Okrenuo mi je lice prema danjem svjetlu. Potom se nagnuo. Ispod istrošenih brkova imao je otvorena usta. Pomislio sam da će me poljubiti. Promatrao me. Nešto je u meni tražio. Uozbiljio se.

“Susreo si se sa smrću, ali nisi ubio”, promrmljao je starac.

Mislim da mu je laknulo. Zapalio je cigaretu i sjeo na pete. Potom je utihnuo i gledao krhku svjetlost vani.

A ja mu se nisam usudio reći da se

Et je n'ai pas osé lui dire qu'il se varia.
trompait.

2

Samuel Akounis

Pendant des mois, je n'ai pas su que Sam était juif. Il était grec et ne prétendait rien d'autre. Souvent, pourtant, les copains et moi nous sommes posé des questions. Il était étranger, plus vieux que nous, différent en tout. Je me souviens d'un jour d'avril 1974, marchant vers le palais de la Mutualité, à Paris. Nous occupions la rue. A cause de son souffle court, Sam suivait sur le trottoir. Il était tendu, visage clos. A nos cris «Palestine vaincra», il répondait «Palestine vivra», sans que je m'interroge sur la différence qu'il faisait entre vaincre et vivre. Je portais un pot de peinture verte. Derrière, des camarades transportaient le blanc, le rouge et le noir. Deux heures avant une réunion sioniste, nous allions peindre un drapeau palestinien devant l'entrée du bâtiment.

— Ce n'est pas le jour pour pavoiser, avait protesté Sam.

La veille, jeudi 11 avril 1974, trois membres du Front de Libération de la Palestine avaient attaqué la ville de Kiryat Shmona, en Galilée. Ils voulaient

2

Samuel Akounis

Mjesecima nisam znao da je Sam židov. Bio je Grk i nije se izjašnjavao nikako drugačije. Ipak, moji prijatelji i ja često smo si postavljali pitanja u vezi njega. Bio je stranac, stariji od nas i u svemu drugačiji. Sjećam se jednog dana u travnju 1974., kad smo marširali prema zgradi Maison de la Mutualité u Parizu. Zauzeli smo ulicu. Zbog otežanog disanja, Samuel je za nama išao pločnikom. Bio je napet, hladnog izraza lica. Na naše uzvike “Palestina će pobijediti” odgovarao je “Palestina će živjeti”, a ja nisam razmišljao o tome što mu znači ta razlika između pobijediti i živjeti. Nosio sam kantu sa zelenom bojom. Iza mene su prijatelji nosili bijelu, crvenu i crnu. Dva sata prije cionističkog okupljanja namjeravali smo naslikati palestinsku zastavu ispred ulaza u zgradu.

“Danas nije dan za isticanje zastava”, protivio se Sam.

Dan ranije, u četvrtak 11. travnja 1974., tri člana Narodne fronte za oslobođenje Palestine napala su grad Kirjat Šmona u Galileji. Htjeli su napasti

s'en prendre à une école, mais elle était fermée pour Pessah. Alors ils sont entrés dans un immeuble au hasard, assassinant dix-huit personnes dont neuf enfants, avant de s'infliger la mort.

— On pourrait repousser notre action, non? avait suggéré Sam.

De notre groupe, il était le seul opposé à cette peinture de guerre. Nous avions mis sa proposition au vote. D'un côté, lui tout seul. De l'autre, ceux qui estimaient que cette tuerie ne changeait rien à la douleur de la Palestine.

— C'est le prix de la lutte, a même prétendu l'un de nous.

— Neuf enfants? a demandé Sam.

Il s'était levé, imposant, tranquille. Depuis trois mois qu'il était réfugié en France, jamais je ne l'avais entendu durcir la voix, fermer les poings ou froncer les sourcils. Quand nous nous battions, il refusait de s'encombrer d'une barre de fer. Il disait qu'une bouteille incendiaire n'était pas un argument. Sam était grand, cabossé et musclé à la fois, taillé comme un olivier fourbu. Parfois, les gens le prenaient pour un flic. Ses cheveux courts et gris au milieu de nos crinières de gauche, sa veste de tweed frottée à nos blousons, sa manière de dévisager un lieu, de scruter un regard. Sa façon de ne jamais reculer. Ou alors lentement, en marche arrière, défiant l'adversaire glacé

školu, ali ona je bila zatvorena radi židovskog blagdana Pashe. Stoga su ušli u nasumično odabranu zgradu i ubili osamnaest osoba, od kojih devetero djece, prije nego što su počinili samoubojstvo.

“Mogli bismo odgoditi akciju, zar ne?” predložio je Sam.

Bio je jedini u našoj grupi koji se protivio tom ratnom oslikavanju. Njegov prijedlog stavili smo na glasanje. S jedne strane, on potpuno sam. S druge strane, oni koji su smatrali da ta ubojstva ništa ne mijenjaju kad su u pitanju patnje Palestine.

“To je cijena borbe”, čak je izjavio netko među nama.

“Devetero djece?” upitao je Sam.

Ustao je, impozantan, miran. Otkako je prije tri mjeseca našao utočište u Francuskoj, nikad nisam čuo da je povicio glas, stisnuo šake ili se namrštio. Kad smo se borili, odbijao se oboružati željeznom šipkom. Govorio je da jedan Molotovljev koktel nije argument. Sam je bio visok, istrošen, a opet mišićav, građen poput izmorenog stabla masline. Ljudi su znali misliti da je murjak. Njegova kratka i sijeda kosa među našim ljevičarskim grivama, njegov sako od tvida suprotstavljen našim jaknama, način na koji je promatrao mjesta, na koji je ispitivački gledao druge u oči. Način na

par son sourire. Nous redoutions tout à la fois la police, la droite extrême ou l'embuscade sioniste, mais lui ne craignait rien de ces coups-là. Après avoir connu la dictature, la bataille d'Athènes et la prison, il disait que nos combats étaient un genre d'opérette. Il ne jugeait pas notre engagement. Il affirmait simplement qu'au matin, personne ne manquerait à l'appel. Qu'aucun corps mort ne resterait jamais derrière nous. Il disait que notre colère était un slogan, notre blessure un hématome et notre sang versé tenait dans un mouchoir de poche. Il redoutait les certitudes, pas les convictions.

Un jour, au carrefour, il m'a empêché de crier «CRS=SS» avec les autres. Comme ça, main posée sur mon bras, ses yeux noirs dans les miens. Nous étions piégés par les gaz. Entre deux formidables quintes de toux, il m'a demandé si je connaissais Alois Brunner. Je l'ai regardé sans comprendre, effrayé par son calme. Alois Brunner? Oui, bien sûr, le criminel de guerre nazi. Les lacrymogènes avaient une odeur de soufre, nos pierres gâchaient le ciel, les cris, les matraques écrasées en cadence contre les boucliers. Nous étions sur le

qui nikada nije ustupao. Ili je to činio polako, hodajući unatrag, izazivajući svojeg suparnika kojeg bi zaledio svojim osmijehom. Svi smo se bojali i policije, i ekstremne desnice, i cionističke zasjede, ali on se ničeg takvog nije bojao. Proživio je diktaturu, rat u Ateni i zatvor, i govorio je da su naše borbe samo neka vrsta operete. Nije osuđivao našu angažiranost. Jednostavno je tvrdio da ujutro nitko od nas neće nedostajati za vrijeme prozivke. Da nijedno beživotno tijelo neće ostati iza nas. Govorio je da je naš bijes slogan, naša rana hematom, i da je za krv koju proljevamo dovoljna jedna maramica. Bojao se sigurnosti, a ne uvjerenja.

Jednom mi je na raskrižju zabranio da skupa s drugima uzvikujem “CRS = SS”³. Jednostavno je položio svoju ruku na moju i pogledao me svojim crnim očima. Bili smo zahvaćeni suzavcem. Između dva opaka napada kašlja, pitao me znam li za Aloisa Brunnera. Zbunjeno sam ga gledao, zastrašen njegovom mirnoćom. Alois Brunner? Naravno da znam, nacistički ratni zločinac. Suzavac je smrdio na sumpor, naše kamenje letilo je po zraku, krikovi, ritmično udaranje pendreka o štitove. Bili smo na pločniku, on i ja. Istrgnuo mi je željeznu šipku i

³ CRS je kratica za Compagnies républicaines de sécurité, francusku interventnu policiju

trottoir, lui, moi. Il a arraché ma barre de fer et l'a jetée dans le caniveau. Il a baissé son foulard et m'a poussé devant lui. Je me suis débattu violemment.

— Tu es dingue!

Il m'emmenait vers le cordon de police, comme un inspecteur en civil traîne sa proie vers le car des interpellés.

— Montre-moi Brunner, Georges! Vas-y!

Nous étions face au cordon de CRS, seuls au milieu de la rue, tandis que nos camarades refluaient tout autour. Les policiers s'apprêtaient à la charge. Un officier remontait les rangs en hurlant au regroupement.

— C'est lequel, Brunner? Dis-moi!

Sam ne me lâchait pas. Du doigt, il désignait un par un les hommes casqués.

— Celui-là? Celui-là? Où se cache ce salaud?

Et puis il m'a libéré. Les policiers attaquaient en hurlant. Il a ouvert une porte d'immeuble et m'a poussé à l'intérieur. Je pleurais, je tremblais du manque d'air. Et lui suffoquait. Derrière la porte close, la rue se battait. Hurlements, plaintes, fracas des lacrymogènes. J'étais assis sous les boîtes aux lettres, adossé à la porte d'entrée. Sam s'est accroupi à ma hauteur, main posée contre le mur à la recherche d'un souffle. Il a baissé mon foulard du doigt.

bacio je u odvodni kanal. Spustio je maramu i gurnuo me ispred sebe. Bijesno sam se otimao.

“Pa ti si lud!”

Vodio me prema policijskom kordonu, poput detektiva u civilu koji vuče svoj ulov prema autobusu za uhićene.

“Pokaži mi Brunnera, Georges! Hajde!”

Bili smo pred kordonom CRS-a, sami nasred ulice, dok su se naši prijatelji povlačili. Policija se pripremala za napad. Jedan načelnik hodao je među njihovim redovima i vikao da se prestroje.

“Koji je od njih Brunner? Reci mi!”

Sam me nije puštao. Prstom je pokazivao muškarce s kacigama, jednog po jednog.

“Taj? Ili onaj? Gdje se krije taj gad?”

Potom me pustio. Policajci su napali uz urlikanje. Otvorio je vrata neke zgrade i gurnuo me unutra. Plakao sam, tresao sam se od nedostatka zraka. On se gušio. Iza zatvorenih vrata borba na ulici. Vikanje, stenjanje, prasak suzavaca. Sjedio sam ispod poštanskih sandučića, naslonjen na ulazna vrata. Sam je čučnuo kraj mene i naslonio ruku na zid u nastojanju da dođe do daha. Prstom mi je spustio maramu.

“Ondje nije bilo Aloisa Brunnera,

— Alois Brunner n'était pas là, Georges. Ni aucun autre SS. Ni leurs chiens, ni leurs fouets. Alors ne balance plus jamais ce genre de conneries, d'accord?

J'étais d'accord. Un peu. Ce n'était pas facile. J'aurais pu répondre qu'un slogan était une image, un gros trait, un brouillon de pensée, mais je n'en ai eu ni l'envie ni le courage. Je savais qu'il avait raison.

— Protège l'intelligence, s'il te plaît, a dit Sam.

Et puis il m'a aidé à me relever.

A Athènes, il chantait «Pain, éducation, liberté». Le plus beau mot d'ordre jamais pétri par la colère des hommes, disait-il. Et c'est lui, le résistant grec, qui contestait l'idée du drapeau palestinien. Il a répété que barbouiller un coin de rue le lendemain d'un massacre était une faute. Il était plus tendu qu'à l'habitude. Il allait d'un regard à l'autre pour tenter de convaincre. Il avait du mal à respirer, perdait son français, mélangeait notre langue à la sienne, retrouvait les accents de l'exil. Je crois que ce jour-là, c'est le juif qui parlait en secret, l'homme qui voulait vivre et non vaincre. Au moment de voter, il a levé la main. Sa main, seule. Et toutes nos mains ensuite pour lui tordre le bras. Il avait perdu. Je me souviens d'avoir bêtement

Georges. Niti bilo kojeg drugog SS-ovca. Ni njihovih pasa ni njihovih bičeva. Stoga više nikad nemoj govoriti takve pizdarije, jasno?”

Složio sam se. Djelomično. Nije bilo lako. Mogao sam odgovoriti da je slogan slika, gruba crta, nacrt misli, ali niti sam se usudio niti mi se dalo. Znao sam da je u pravu.

“Štiti zdrav razum, molim te”, rekao je Sam.

Potom mi je pomogao da ustanem.

U Ateni je skandirao “Kruh, obrazovanje, sloboda”. Govorio je da je to najljepši moto koji je ikada proizašao iz ljudskog gnjeva. I upravo se on, grčki pobunjenik, protivio našoj ideji slikanja palestinske zastave. Ponovio je da je pogrešno išarati dio ulice dan nakon masakra. Bio je napetiji no inače. Prelazio je pogledom od jednog do drugog kako bi nas pokušao uvjeriti. Teško je disao, zaboravljao francuske riječi, petljao naš i svoj jezik, vraćao mu se izbjeglički naglasak. Mislim da je tada iz njega tajno govorio židov, čovjek koji je htio živjeti, a ne pobijediti. Kad je došlo vrijeme za glasanje, podigao je ruku. Njegova ruka bila je jedina. A potom sve naše ruke kako bismo ga nadglasali. Izgubio je. Sjećam se da sam

applaudi. Tous les copains, filles et garçons, réjouis comme au cirque. Non pour saluer la mort de neuf enfants, mais pour proclamer notre détermination.

— Aucun d'entre vous n'a jamais été en danger, a répondu Sam.

Mon ami grec baissait les yeux. Il aurait pu quitter la salle, mais ce n'était pas son habitude. Jamais il n'aurait claqué une porte amie. Simplement, il a dit ce qu'il croyait juste. Et s'est même porté volontaire pour nous accompagner.

— Ça évitera que le drapeau soit peint à l'envers, a-t-il lâché sans sourire.

En janvier 1974, lorsque Samuel Akounis est entré dans ma vie, nous avions déjà deux Chiliens dans nos rangs. Ils appartenaient au Mouvement de la gauche révolutionnaire. Ils avaient quitté Santiago quelques jours après le coup d'Etat. Après un mois à Londres, ils avaient choisi la France pour sa langue et Paris pour sa Commune. Ils y vivaient en clandestins. Le Grec, lui, est arrivé comme ça. Passé d'Athènes à l'amphi 34B de la Faculté de Jussieu, pour témoigner de la dictature des colonels. La salle était comble, j'étais au premier rang, assis sur les marches, jambe droite tendue. J'ai frissonné. Un résistant nous faisait face.

— Je m'appelle Samuel Akounis. Et je vous apporte aujourd'hui le salut des

pljeskao kao glupan. Svi prijatelji, djevojke i momci, veselili su se kao ludi. Ne kako bi pozdravili smrt devetero djece već kako bi izrazili svoju odlučnost.

“Nitko od vas nikad nije bio u opasnosti”, odgovorio je Sam.

Moj grčki prijatelj oborio je pogled. Mogao je napustiti dvoranu, ali to nije bilo u njegovom stilu. Nikad ne bi zalupio prijateljska vrata. Jednostavno je govorio ono što je smatrao ispravnim. A na kraju se čak dobrovoljno ponudio da nam se pridruži.

“Tako ćemo izbjeći da zastava ne bude naslikana naopako”, izjavio je ozbiljno.

U siječnju 1974., kad je Samuel Akounis ušao u moj život, već su bila dva Čileanca u našim redovima. Pripadali su Pokretu revolucionarne ljevice. Napustili su Santiago nekoliko dana nakon državnog udara. Nakon jednog mjeseca provedenog u Londonu, izabrali su Francusku zbog jezika i Pariz zbog njegove Komune. Tu su živjeli u ilegali. Grk je pak došao samo tako. Iz Atene ravno u predavaonu 34B na fakultet Jussieu, kako bi posvjedočio o diktaturi pukovnika. Dvorana je bila prepuna, sjedio sam na stepenicama u prvom redu, s ispruženom desnom nogom. Naježio sam se. Ispred nas je bio član otpora.

“Zovem se Samuel Akounis. I danas vam prenosim pozdrave studenata

étudiants de l'école Polytechnique, qui ont bravé les chars de la dictature...

— Et pas celui des étudiantes? a coupé une voix dans la salle.

Silence dans l'assemblée. Quelques femmes ont applaudi la remarque. Le Grec, lui, a souri. Il était amusé. Il a regardé la jeune fille, debout dans la travée. Elle s'appelait Aurore.

— Je pensais que cela allait de soi, mademoiselle. Mais dans votre pays, cela n'a pas l'air d'être le cas.

Il parlait un français magnifique, comme une langue apprise en secret. Il a bu le verre d'eau posé sur la table, observant la foule silencieuse. Assis à côté de lui, un homme l'a invité à continuer. Ce n'était ni l'un de nos camarades, ni un professeur. Il était entré dans la salle avec le Grec. Je connaissais son visage.

— Je m'appelle donc Samuel Akounis. Et je vous apporte aujourd'hui le salut des étudiantes et des étudiants de l'école Polytechnique, qui ont bravé les chars de la dictature, mot qui mériterait d'être masculin...

Applaudissements, rires. Aurore elle-même a levé la main, pour dire qu'elle se rendait. Et puis Samuel a raconté. Sans effets, sans émotion, un récit précis et sombre. Le 14 novembre 1973, les syndicats étudiants de l'école

Politehnike koji su se oduprijeli tenkovima diktature..."

"A ne prenosite pozdrave studentica?" prekinuo ga je jedan glas u publici.

Tišina među okupljenima. Nekoliko je žena zapljeskalo na primjedbu. Grk se nasmijao. Bilo mu je zabavno. Pogledao je djevojku koja je stajala među klupama. Zvala se Aurore.

"Mislio sam da se to podrazumijeva, gospođice. Ali čini se da to nije tako u vašoj zemlji."

Govorio je francuski sjajno, kao jezik koji se uči u tajnosti. Popio je čašu vode koja je bila na stolu i promatrao tihu masu. Čovjek koji je sjedio pokraj njega zamolio ga je da nastavi. Nije bio jedan od nas, niti jedan od profesora. U sobu je bio ušao s Grkom. Njegovo lice bilo mi je poznato.

"Dakle, zovem se Samuel Akounis. I danas vam prenosim pozdrave studentica i studenata Politehnike, koji su se oduprijeli tenkovima diktature, a to je riječ koja bi zaslužila biti muškog roda..."

Pljesak, smijeh. Čak je i Aurore podigla ruku kako bi dala do znanja da se predaje. A potom je Samuel počeo pričati. Bez ukrasa, bez emocije, precizan i tmuran govor. Zborovi studenata Politehnike izglasali su blokadu nastave 14. studenog 1973. Pridružile su im se

Polytechnique votent la grève des cours. Des centaines d'autres convergent de toutes les écoles, en appelant à la chute de la dictature. Dans la nuit, ils sont des milliers, rassemblés autour du bâtiment. Le lendemain, les habitants viennent en renfort. Jeunes, vieux, familles avec enfants. Polytechnique est occupée, les grilles cadenassées par les élèves. Mise en place d'un service d'ordre, distribution des tâches. Ravitaillement, couchage, filtrage des entrées. Une infirmerie est installée, une radio libre bricolée, qui émet dans toute la ville. Des barricades sont érigées sur les avenues. Voici venir les comités de paysans, les ouvriers, les simples gens lassés des colonels. Voilà Nikos Xylouris, l'artiste crétois, qui chante au milieu des grévistes : «Ils sont entrés dans la ville, les ennemis. »

Le Grec parlait. L'amphithéâtre se taisait. Nous n'étions pas habitués à cette économie de mots et de gestes. Il racontait comme on se confie, reprenant sa respiration comme au sortir de l'eau. J'ai pensé à de l'asthme. Et donc à Guevara. Il n'attendait de nous ni félicitations ni compassion pour ce qui allait suivre. Cette fin que nous savions par coeur, de l'avoir tant lue dans des journaux qui n'y comprenaient rien. Cet héroïsme que nous avions partagé de toute notre colère, la beauté pathétique

stotine drugih sa svih fakulteta, pozivajući na rušenje diktature. U noći su tisuće njih okupljeni oko ustanove. Idući ih dan dolaze podržati građani. Mladi, stari, obitelji s djecom. Politehnika je okupirana, studenti zaključavaju rešetke na ulazu. Postavljaju redare i dijele zadatke. Opskrba, spavanje, kontrola ulazaka. Postavljena je ambulanta, uspostavljen slobodni radio koji se emitira u cijelom gradu. Na avenijama se podižu barikade. Pristižu odbori poljoprivrednika, radnika, običnih ljudi umornih od diktatora. Stiže Nikos Xylouris, kretske umjetnik koji pjeva među prosvjednicima: "Ušli su u grad, neprijatelji."

Grk je pričao. Dvorana je utihnula. Nismo bili naviknuti na takvu štedljivost riječi i gesta. Pripovijedao je kao da se povjerava, hvatajući dah kao da je upravo izašao iz vode. Pomislio sam da ima astmu. A potom sam pomislio na Guevaru. Nije od nas očekivao ni čestitke ni suosjećanje za ono što je slijedilo. Taj kraj koji smo znali napamet jer smo o njemu toliko čitali u novinama koje ništa nisu razumjele. To junaštvo koje smo dijelili svim svojim bijesom, patetična ljepota golih ruku suprotstavljenih oklopnim vozilima. Koliko se nas zamislilo zavezano za rešetke fakulteta, suprotstavljajući se smrti? Ja sam bio

des mains nues face aux canons blindés. Combien d'entre nous s'étaient vus enchaînés aux grilles de l'école, tenant tête à la mort? J'étais de ceux-là. Je me suis imaginé sur le char, jetant une grenade par sa tourelle ouverte, puis ovationné par une foule poings tendus. Je refaisais le geste héroïque dans ma tête. Parfois je brandissais un drapeau grec, d'autres fois, une bannière rouge. Après quelques bières, porté par les violons de Míkis Theodorákis, je m'étais sacrifié sous une chenille hurlante. Pendant le film Z, j'avais sauvé Grigóris Lambrákis, emportant Yves Montand sur mon dos.

J'étais là, face au Grec, l'écoutant violemment. J'avais honte de mes images secrètes. Juste avant le sommeil, j'affrontais l'histoire à poings nus. Et c'était ridicule. En 1967, contre la guerre du Viêt Nam, je brûlais mon livret militaire à Central Park. En 1969, je protégeais les ghettos catholiques de Belfast. En 1971, j'épousais Angela Davis après l'avoir délivrée. En 1973, je sauvais les insurgés grecs. En 1974, je baissais les yeux devant un partisan.

Je m'étais rêvé en héros. Je n'osais plus croiser le regard de Samuel Akounis.

Il racontait la nuit du drame, samedi 17 novembre. Après cinquante-six heures d'occupation, plus de vingt chars prennent position autour de l'école. A

jedan od njih. Zamišljao sam se na tenku, kako bacam granatu u njegovu otvorenu kupolu i kako potom primam ovacije mase stisnutih pesnica. Stalno sam ispočetka vrtio tu herojsku gestu u svojoj glavi. Nekad bih mahao grčkom zastavom, nekad crvenim barjakom. Nakon nekoliko piva, nošen violinama Mikisa Theodorakisa, žrtvovao sam se pod bučnim gusjenicama tenka. Za vrijeme filma Z, spasio sam Grigorisa Lambrakisa noseći Yvesa Montanda na leđima.

Bio sam tamo, ispred Grka, i silovito sam ga slušao. Sramio sam se svojih tajnih misli. Netom prije spavanja, golim bih se rukama suočavao s poviješću. Smiješno. 1967., u znak protesta protiv rata u Vijetnamu, palio sam svoju vojnu knjižicu u Central Parku. 1969. sam branio katoličke getoe u Belfastu. 1971. sam ženio Angelu Davis nakon što bih ju oslobodio. 1973. sam spašavao grčke pobunjenike. 1974. sam spuštao pogled pred partizanom.

Sanjao sam da sam bio heroj. Više se nisam usuđivao Samuela Akounisa pogledati u oči.

Pričao je o dramatičnoj noći, o suboti 17. studenog. Nakon pedeset i šest sati okupacije, više od dvadeset tenkova

l'intérieur, ils sont plus de cinq mille, et dix mille dans les rues alentour. «N'ayez pas peur des blindés!» répète en boucle la radio rebelle. Les étudiants tentent de négocier une sortie honorable. Ils demandent une demi-heure pour libérer les lieux. Mais un tank M40 enfonce la grille comme un bédard, à la lueur des projecteurs de guerre. Il écrase le portail de fer où les étudiants sont agglutinés. Et personne pour sauter sur la tourelle. Pas de grenade. Pas de rêve. Pas de petit Mao français avec son pied de table. Rien que la déroute.

— J'étais à califourchon sur le portail quand le char l'a enfoncé. Nous sommes tombés les uns sur les autres. Les policiers tiraient des lacrymogènes. D'autres nous visaient au fusil. Des gens sont morts un peu partout dans la ville. Trente, quarante peut-être. Il y a eu des centaines de blessés. Beaucoup ont refusé d'aller dans les hôpitaux, pour ne pas être arrêtés.

Le Grec a bu un autre verre d'eau.

— J'ai été blessé par une broche de la grille, entrée comme une flèche dans ma cuisse. Je suis revenu chez moi en boitant, j'ai mis quelques affaires dans un sac et je suis allé me réfugier chez des amis, à Salonique. J'étais connu comme opposant. Le lendemain, la police est venue me prendre, mais c'était trop tard.

zauzelo je pozicije oko fakulteta. Na fakultetu je više od pet tisuća osoba, na okolnim ulicama deset tisuća. "Ne bojte se tenkova!" neprestano je ponavljao pobunjenički razglas. Studenti pokušavaju ispregovarati častan izlazak. Zahtijevaju pola sata da se prostor isprazni. Međutim, tenk M40 se zabije u vrata poput bika, pod svjetlošću ratnih projektorâ. Sravnâ sa zemljom željezna vrata iza kojih se studenti stišću. I nitko ne skače na njegovu kupolu. Nema granate. Nema sanjarenja. Nema malog francuskog Maoa naoružanog nogom od stola. Samo rasulo.

"Sjedio sam na rešetkama kad ih je tenk pregazio. Popadali smo jedan preko drugoga. Neki su policajci bacali suzavce. Drugi su nas ciljali puškama. Ljudi su poginuli po cijelom gradu. Trideset, možda četrdeset. Bilo je na stotine ranjenih. Mnogo ih je odbilo otići u bolnicu kako ne bi bili uhićeni."

Grk je popio još jednu čašu vode.

"Mene je ozlijedila šipka s rešetki, zabila mi se poput strijele u bedro. Doma sam se vratio šepajući, stavio sam par stvari u torbu i otišao se skloniti kod prijatelja u Solun. Bio sam poznat kao pobunjenik. Sutradan me policija došla uhititi, ali bilo je prekasno. Trebala mi je jedna godina da dobijem turističku

J'avais mis un an à obtenir un passeport de touriste et un visa valable pour l'Europe. Une semaine après, j'étais en Italie. Et aujourd'hui ici, parmi vous qui nous avez soutenus. Je le sais, et vous en remercie.

J'ai toussé ma gêne. Les autres ont applaudi. Tout en haut de l'amphithéâtre, un garçon a sorti un drapeau grec de son sac et l'a agité, à la manière d'un mouchoir de bienvenue sur un quai d'arrivée.

— Samuel Akounis vous a peu parlé de lui, alors moi je vais le faire, a lancé l'homme assis à son côté. Par égard pour l'honneur qu'il nous fait d'être aujourd'hui des nôtres.

Le Grec a eu l'air ennuyé, mais l'autre a continué. En quelques phrases de lui, articulées avec soin, je me suis souvenu. Sa voix, surtout. Un timbre brumeux, entre souffle et confiance. C'était un acteur, un comédien de fond de scène. Je l'avais vu l'automne dernier, costumé par Jacques Marillier dans *Le Malade imaginaire*. Mais ici, au milieu de nous, à cause de son veston, son jean, sa chemise ouverte et sa peau sans fards, je ne l'avais pas reconnu.

— L'homme qui est devant vous s'est opposé au régime de Papadópoulos dès le 22 avril 1967, au lendemain du coup d'Etat, a commencé l'acteur. C'était un

putovnicu i valjanu vizu za Europu. Tjedan dana kasnije bio sam u Italiji. A danas sam ovdje, među vama koji ste nas podržali. Znam to i zahvaljujem vam za to.”

Zakašljao sam da prikrijem nelagodu. Drugi su pljeskali. Na vrhu dvorane, jedan je mladić izvadio grčku zastavu iz svoje torbe i mahao njome kao kada se maramom netko dočekuje na peronu.

“Samuel Akounis vam nije mnogo ispričao o sebi pa ću vam ja ispričati”, izjavio je muškarac koji je sjedio kraj njega. “Zbog časti koju nam je ukazao time što je danas ovdje među nama.”

Grk je izgledao iziritirano, ali ovaj je nastavio. Nakon što je rekao nekoliko vrlo pažljivo sročenih rečenica, sjetio sam se. Prije svega njegovog glasa. Tamna boja glasa, nešto između dahtanja i tajnovitosti. Bio je to glumac, drugorazredni. Vidio sam ga prošle jeseni, u kostimografiji Jacquesa Marilliera u *Umišljenom bolesniku*. Ali ovdje među nama ga, zbog njegovog sakoa, traperica i otvorene košulje te lica bez šminke, nisam odmah prepoznao.

“Čovjek koji se nalazi pred vama suprotstavio se Papadopoulosovom režimu već 22. travnja 1967., dan nakon državnog udara”, započeo je glumac. “Bila je subota i bio sam u Ateni...”

Za razliku od Grka, on je recitirao.

samedi et j'étais à Athènes...

Contrairement au Grec, lui déclamait. Prenait la pose, osait des mines. Son texte était grave, son public captif. Je trouvais l'intrus encombrant mais l'amphithéâtre lui offrait une tension magnifique. Alors je me suis concentré sur Akounis, n'écoulant de l'autre que les mots.

— La loi martiale avait été décrétée. Les chars et les soldats avaient pris position partout dans la ville, encerclant les édifices publics. Il n'y avait pas de journaux, plus de téléphone, aucune radio à part celle des forces armées. Les banques étaient fermées, comme les restaurants, les musées. Aux carrefours, plus de feux tricolores. Plus de bus, de taxis, seulement les ambulances et les jeeps. Toute la ville allait à pied et au ralenti. Les soldats prévenaient qu'ils tireraient à vue après le coucher du soleil.

Le Grec a rempli son verre d'eau, et l'a glissé devant l'acteur.

— Le soir même, j'avais réservé une place pour *Ubu roi*, mis en scène en français par Samuel Akounis....

J'ai été saisi. Mis en scène. Metteur en scène. Le Grec venait comme moi du théâtre. Mon genou cognait. Je me suis levé. La position assise ne me convenait plus. Je me suis adossé debout contre le mur, épaule contre épaule avec mes camarades. Metteur en scène. Bien sûr.

Pozirao je i mijenjao izraze lica. Njegove riječi bile su ozbiljne, publika opčinjena. Meni je uljez bio naporan, ali dvorana ga je slušala s iznimnom napetošću. Zato sam se usredotočio na Akounisa, a ovog sam samo slušao.

“Proглашено je opсадno stanje. Tenkovi i vojnici zauzeli su pozicije po cijelome gradu i opkolili javne ustanove. Nije bilo novina, telefona, nijednog radija osim onog od vojske. Banke su bile zatvorene, kao i restorani i muzeji. Na raskrižjima više nisu radili semafori. Nije bilo buseva, taksija, samo vozila hitne i džipovi. Cijeli grad je išao pješice i usporeno. Vojnici su upozoravali da će pucati na sve što se bude micalo nakon zalaska sunca.

Grk je napunio svoju čašu vodom i gurnuo je pred glumca.

“ Za tu istu večer rezervirao sam kartu za *Ubu kralja*, kojeg je na francuskom režirao Samuel Akounis....”

Bio sam zapanjen. Režirao. Redatelj. Grk se bavio kazalištem, kao i ja. Koljeno mi je počelo pulsirati. Ustao sam. Sjedeći položaj više mi nije odgovarao. Naslonio sam se leđima na zid, dodirujući ramenima svoje kolege. Redatelj. Jasno. Naravno. Način gestikulacije, riječi, ta elegancija koja mu omogućava da

Evidemment. Cette façon d'ordonner ses gestes, ses mots, cette élégance lui permettant d'occuper l'espace en nous laissant dans la lumière. J'étais le cœur battant. Une allure, une démarche, un regard. Grec, résistant, artiste. Cela faisait beaucoup pour un seul homme.

— J'étais persuadé que le Théâtre du Rébétiko serait fermé comme les autres, mais j'ai décidé de vérifier. Je n'ai eu aucun courage, il était en face de mon hôtel. Les lumières de la façade étaient éteintes, les affiches enlevées, mais un jeune homme gardait la porte entrouverte et faisait entrer ceux qui s'y risquaient. C'était Samuel Akounis. Il a refermé les grilles derrière moi. Dans le théâtre, nous étions seulement une trentaine et deux acteurs manquaient à l'appel, la reine Rosemonde et le capitaine Bordure.

L'acteur a bu son verre. Le Grec ne savait où poser les yeux.

— C'était un spectacle étrange, mêlant des comédiens et des marionnettes blanches. Mais ce soir-là, la troupe a improvisé. Ce qui se jouait sur scène répondait au théâtre de la rue.

Et puis l'acteur s'est levé, face à la foule. Il a pris la pose, sautant d'une place à l'autre, imitant tour à tour les personnages principaux. Malgré la pantomime, aucun rire dans la salle. Les visages étaient tendus.

zauzme prostor, a nas ostavi na svjetlu. Bio sam srce koje lupa. Stav, pristup, pogled. Grk, pobunjenik, umjetnik. Bilo je to puno za jednog čovjeka.

“Bio sam uvjeren da će kazalište Rebetiko biti zatvoreno kao i sva ostala, ali odlučio sam provjeriti. Nije to bio nikakav čin hrabrosti, kazalište je bilo nasuprot mog hotela. Svjetla na pročelju bila su ugašena, plakati uklonjeni, ali jedan mladić čuvao je poluotvorena vrata i puštao unutra one koji su se usudili doći. Bio je to Samuel Akounis. Zatvorio je vrata nakon što sam ja ušao. U kazalištu nas je bilo samo tridesetak, a dvoje glumaca nije se pojavilo, kraljica Rosamunda i kapetan Bordure.

Glumac je popio vodu. Grk nije znao gdje da gleda.

“Bila je to neobična predstava koja izmjenjuje glumce i bijele marionete. Međutim, tu je večer kazališna družina improvizirala. Ono što se odvijalo na pozornici odgovaralo je uličnom kazalištu.”

Potom se glumac ustao, gledajući u publiku. Pozirao je, skakao s jednog mjesta na drugo, igrajući glavne likove jednog za drugim. Unatoč pantomimi, nitko u dvorani se nije smijao. Lica su bila napeta.

PÈRE UBU

Merdre!

MÈRE UBU

Oh! Voilà du joli, Geórgios, vous estes un grand voyou!

PÈRE UBU

Que ne vous assom'je, Mère Ubu!

MÈRE UBU

Ce n'est pas moi, Geórgios, c'est un autre qu'il faudrait assassiner!

L'acteur s'est tu, poignard imaginaire levé, avant de s'asseoir.

— Vous l'avez compris, Samuel Akounis avait demandé à ses acteurs de remplacer « Père Ubu » par Geórgios, prénom du chef militaire de la junte.

L'acteur s'est tourné vers le Grec.

— Parmi les spectateurs, il y avait un mouchard. Ou quelqu'un qui n'avait pas supporté l'offense faite à Jarry. Deux jours plus tard, notre ami ici présent était arrêté et interrogé par l'Asphalia, dans les locaux de la sûreté. Il a eu les ongles arrachés, le torse brûlé aux cigarettes, les plantes de pied lacérées par des tuyaux de plomb. Et ses tortionnaires l'ont étouffé au gaz, un aérosol au chlore enfoncé dans

TATA UBU

Srarnje!⁴

MAMA UBU

No, baš lijepo, Geórgiose, vi ste zbiljam prava ništarija!

TATA UBU

Nemojte da vas fundam, Mama Ubu!

MAMA UBU

Ne biste vi smjeli fundati mene, Geórgiose, nego nekoga drugoga!

Glumac je uthinuo držeći zamišljeni bodež u ruci, a potom je sjeo.

“Shvatili ste, Samuel Akounis tražio je od glumaca da zamijene tatu Ubua s Georgiosom, imenom načelnika vojne hunte.”

Glumac se okrenuo prema Grku.

“Među gledateljima je bila i uhoda. Ili netko tko nije podržavao štetu nanesenu Jarryu. Dva dana poslije, našeg ovdje prisutnog prijatelja uhapsila je i ispitala tajna služba Asfalia, u prostorima policije. Išćupali su mu nokte, trup su mu palili cigaretama, tabane su mu razderali olovnim cijevima. Njegovi mučitelji gušili su ga plinom, klorovim aerosolom

⁴ Prema Alfred Jarry, *Ubu*, u prijevodu Vladimira Gerića

la bouche.

Il s'est tu, a observé son effet comme un avocat capture les jurés.

Ce n'était pas de l'asthme.

— Il n'a jamais été jugé ou emprisonné, mais déporté au camp d'Oropos pendant un an et avec des centaines d'autres, dont Míkis Theodorákis.

Bouffée de chaleur. J'ai baissé la tête.

— Après avoir été relâché, il a été placé sous surveillance mais n'a jamais voulu quitter le pays. Ce n'est qu'après l'occupation de l'école Polytechnique, où il avait donné une représentation sauvage de l'*Antigone* d'Anouilh, que Samuel Akounis s'est résigné à l'exil.

Et puis l'acteur s'est levé une dernière fois. Cet instant a dû être l'un de ses plus beaux rôles. Il s'est tourné vers le Grec, s'est incliné puis l'a applaudi. J'ai applaudi avec lui. Avant les autres, avant l'amphithéâtre entier, debout, fracassant le silence aux mâchoires serrées.

C'est alors que je me suis frayé un passage. Je suis allé vers le bureau. Aurore descendait aussi, son sac en bandoulière. Le Grec n'avait pas bougé. Il regardait ses mains quand j'ai tendu la mienne.

— Je m'appelle Georges, je suis metteur en scène.

— Moi, c'est Aurore. J'essaie de faire

qui su mu gurali u usta.”

Utihnulo je i proučavao učinak svojih riječi među publikom, kao kad odvjetnik očara porotu.

Nije to bila astma.

“Nikad nije bio osuđen ili zatvoren, već deportiran u logor u Oroposu na godinu dana zajedno sa stotinom drugih, među kojima je bio i Míkis Theodorákis.”

Oblila me vrućina. Pognuo sam glavu.

“Nakon što su ga pustili, bio je stavljen pod nadzor, ali nikada nije htio napustiti zemlju. Tek se nakon okupacije Politehnike, gdje je predstavio improvizirano uprizorenje Anouilheve *Antigone*, Samuel Akounis odlučio za bijeg u inozemstvo.”

Nakon toga je glumac ustao posljednji put. Taj trenutak je zasigurno bio među njegovim najboljim ulogama. Okrenuo se prema Grku, naklonio mu se i potom mu zapljeskao. Pljeskao sam s njim. Prije nego što su drugi počeli, prije nego što se cijela dvorana ustala i prekinula dubok muk.

Poslije toga sam si utirao put. Išao sam prema katedri. Aurore je isto silazila, s torbicom na ramenu. Grk se nije pomaknuo. Gledao je u svoje ruke, kad sam ja ispružio svoju.

“Zovem se Georges. Ja sam redatelj.”

“Ja sam Aurore. Nastojim glumiti u kazalištu.”

du théâtre.

Il s'est levé, vaguement surpris. Nous a souri. Je n'ai pas aimé cette fille. Après son coup de griffe elle venait au pardon, des regrets plein les yeux. Sa présence abîmait notre intimité.

— Moi aussi, j'ai été blessé à la jambe...

Le Grec m'est revenu.

— L'année dernière, par les fascistes.

Il a hoché la tête. Je ne sais pas pourquoi je lui ai raconté ça. Brutalement, après tout ce que cet homme venait de nous dire. J'ai eu honte de moi. J'ai encore baissé les yeux. Mon genou a claqué. J'ai rectifié ma position. Il avait gardé ma main dans la sienne.

— C'est un honneur, a murmuré Samuel Akounis.

Il avait 34 ans, Aurore 22 et j'en avais 24.

Il serait comme mon frère. Et elle allait devenir ma femme.

3

Alois Brunner

Le 23 juillet 1974, Sam m'a emmené boire un verre boulevard de Sébastopol. Moi seul, pas notre petite troupe. Il était venu me chercher au collège après mes heures de garde. Nous nous étions

Ustao je, blago iznenađen. Nasmiješio nam se. Nije mi se svidjela ta djevojka. Nakon svojeg ispada došla je, s očima punima kajanja, tražiti oprost. Njezina prisutnost narušavala je našu privatnost.

“I mene su ranili u nogu...”

Grk me opet pogledao.

“Prošle godine, fašisti.”

Kimnuo je. Ne znam zašto sam mu to uopće rekao. Ispalio sam to nakon svega što nam je upravo ispričao. Sramio sam se. Opet sam spustio pogled. Koljeno mi je kvrcalo. Drugačije sam se namjestio. Još uvijek me držao za ruku.

“Čast mi je”, promrmljao je Samuel Akounis.

Imao je 34 godine, Aurore 22, a ja 24.

Bit će mi poput brata. A ona će biti moja žena.

3

Alois Brunner

23. srpnja 1974., Sam me odveo na piće na bulevar Sébastopol. Samo mene, ne našu malu družinu. Došao je po mene u školu nakon što mi je završila smjena nadzornika. Prepoznali smo jedan drugoga kao dvije suprotnosti. On sreća,

devinés comme animaux contraires. Lui la gaieté, moi le chagrin. Lui, le cœur en printemps, moi, la gueule en automne.

— J'ai trop souffert pour être malheureux, me disait-il souvent.

Puis il me regardait en souriant.

— Mais toi, tu peux encore te le permettre.

Depuis, nous nous partageons le monde en plaisantant. A moi le sombre, à lui le lumineux. A ses traits d'esprit répondait mon humour malhabile. Nos échanges reposaient sur ce simple mode et nous n'étions encore jamais allés au-delà. Pas d'intime entre nous. Pudeur de ma part, respect aussi. Chaque fois que nous marchions, je faisais pesamment cortège à un homme torturé.

— Tu es plus torturé que moi, a-t-il lancé un jour que je doutais de tout.

Mais ce soir-là, en terrasse, j'avais presque le cœur léger. Depuis le matin, la radio ne parlait plus que de la Grèce. Après le coup d'Etat à Chypre, voilà que les colonels rendaient le pouvoir aux civils. Fin de la dictature. Sept ans de malheur gommés d'un coup. Je l'avais dit aux élèves pendant la récréation, avec la voix du professeur rendant d'excellentes copies.

Lorsque Sam est passé au local de Jussieu, ce matin de juillet, les filles l'ont embrassé en le félicitant. Et les garçons

ja tuga. On proljetno sunce, ja jesenska kiša.

“Previše sam propatio da bih bio nesretan”, često mi je govorio.

Potom bi me gledao sa smiješkom.

“Ali ti si to još možeš dozvoliti.”

Otada smo šaljivo dijelili svijet. Meni tama, njemu svjetlost. Njegovim pošalicama odgovarao je moj nevješt humor. Naši razgovori sveli su se na taj jednostavan princip i još ga nikada nismo nadišli. Među nama nema prisnosti. S moje strane ima stida i poštovanja. Kad god bismo negdje išli, teško sam pratio izmučenog čovjeka.

“Ti si izmučen još više od mene”, rekao je jedan dan kad sam u sve sumnjao.

Ali tu večer, na terasi kafića, imao sam gotovo vedro srce. Od jutra se na radiju pričalo samo o Grčkoj. Nakon državnog udara na Cipru, pukovnici su predali moć civilima. Kraj diktature. Sedam godina nesreće izbrisano jednim potezom. Rekao sam to učenicima za vrijeme odmora, glasom profesora koji vraća izvrsno riješene testove.

Kad je Sam tog srpanjskog jutra došao do dvorane na Jussieu, djevojke su ga poljubile i čestitale mu. Momci su ga

lui demandaient quand il repartait.

— Un jour, certainement, a répondu le Grec.

Depuis longtemps, j'avais compris qu'il nous rendait visite par courtoisie. S'il assistait à quelques réunions, s'il levait mollement le drapeau rouge, s'il manifestait parfois dans nos rangs, ce n'était pas par conviction, mais pour nous remercier de l'avoir soutenu. Et d'ailleurs, que restait-il de nous?

Nos chefs avaient dissous le Mouvement. *La Cause du peuple* avait cessé de paraître neuf mois auparavant. Depuis, les copains se perdaient dans la vie. Un camarade s'était pendu. Un autre s'était tiré une balle dans la bouche. Redevenu voyou, Michel avait été tué par une patronne de bistro. Grand Jacques, ouvrier chez Renault, était retourné à sa chaîne. Ceux qui tenaient bon militaient encore, mais les cœurs étaient lourds. Les nouveaux partisans, redevenus enfants, désertaient un à un le front pour l'arrière banal. Le local semblait une salle de bal à l'aube, avec nos tracts épars en cotillons fanés. Nous avions eu du mal à taire nos chants de bataille. Je pensais au soldat blessé par le clairon de paix, au terne des choses revenues, au normal, au silence. Après avoir épuisé nos certitudes, nous étions orphelins d'idéologie. Et je savais que les lendemains chanteraient sans

ispitivali kad ide doma.

“Jednog dana, sigurno”, odgovorio je Grk.

Već sam davno shvatio da nas posjećuje samo iz pristojnosti. Ako je sudjelovao na nekim sastancima, ako je bezvoljno podizao crvenu zastavu, ako je tu i tamo s nama prosvjedovao, to nije bilo iz uvjerenja već zato da nam zahvali što smo ga podržali. Uostalom, što je od nas ostalo?

Naši vođe raspustili su pokret Proleterske ljevice. Novine *La Cause du peuple* prestale su izlaziti prije devet mjeseci. Otada su se naši prijatelji gubili u životima. Jedan se objesio. Drugi si je pucao u usta. Nakon što je ponovno postao nitkov, Michela je ubila vlasnica nekog bistroa. Veliki Jacques, radnik u Renaultu, vratio se pokretnoj traci. Oni koji su izdržali i dalje su se borili, ali teških srca. Novi borci ponovno su postali djeca i jedan po jedan mijenjali su frontu za bezvrijednu pozadinu. Dvorana je ličila na plesnu dvoranu u zoru, s našim letcima raštrkanima poput konfeta. Teško smo utišavali naše bojne pjesme. Mislio sam na vojnike koje je ranila truba mira, na sumornost stvari koje se vraćaju, na normalnost, na tišinu. Nakon što smo iscrpili svoja uvjerenja, postali smo ideološki siročići. I znao sam da će se

nous.

C'est pour cela que je tenais à Sam. Il était mon reste d'évidence. Ni slogan, ni passage d'un livre, ni mot d'ordre peint sur un mur de la ville, Samuel Akounis incarnait notre combat. Son arrivée parmi nous, même tardive, même timide, m'avait redonné du courage. Il était ma résistance et notre dignité.

— Dignité? Le plus beau mot de la langue française, souriait Sam.

Assis en terrasse de ce boulevard triste, je regardais passer les autres. Sam avait commandé une bière, je buvais un verre de vin blanc. J'attendais. S'il m'avait proposé de l'accompagner, c'est qu'il avait des choses à me dire. Jamais, auparavant, nous ne nous étions retrouvés seuls. Il me taquinait en public et j'essayais de répliquer.

— Tu es heureux?

J'avais dit ça pour rempre le silence. Il a hoché la tête, les lèvres dans la mousse et les yeux brillants.

— Il y a deux hommes qui font mon bonheur aujourd'hui.

Je me suis rapproché. J'adorais le temps des confidences.

— D'abord, Karamanlís. Il va rentrer chez nous, c'est sûr. Il va former un gouvernement, abolir la royauté et toutes ces vieilleseries.

Sam m'a observé par-dessus son verre.

bolja sutrašnjica odvijati bez nas.

Zato mi je stalo do Sama. On mi je ostao jedini dokaz. Ni slogan, ni odjeljak knjige, ni poruka napisana na gradski zid: Samuel Akounis bio je utjelovljenje naše borbe. Njegov dolazak među nas, koliko god kasno i koliko god skromno, vratio mi je hrabrost. Bio je moj otpor i naše dostojanstvo.

“Dostojanstvo? Najljepša riječ u francuskom jeziku”, smiješio se Sam.

Sjedio sam na terasi tog tužnog bulevara i promatrao prolaznike. Sam je naručio pivo, ja sam pio čašu bijelog vina. Čekao sam. Pozvao me da mu se pridružim, to je sigurno zato što mi ima nešto za reći. Do sada se nikada nismo našli nasamo. Javno me zadirkivao, a ja sam mu pokušavao vraćati istom mjerom.

“Jesi li sretan?”

Rekao sam to kako bih prekinuo tišinu. Kimnuo je glavom, s usnama u pjenu i sjajnih očiju.

“Dva čovjeka me danas čine sretnim.”

Primaknuo sam se bliže. Obožavao sam vrijeme povjeravanja.

“Prvo, Karamanlís. On će se vratiti u Grčku, to je sigurno. Formirat će vladu, ukinuti kraljevstvo i sve te starudije.”

Sam me promatrao preko svoje čaše.

“Možeš li to zamisliti, Konstantínos?”

— Tu te rends compte, Konstantínos? Mon ami Premier ministre?

J'ai hoché la tête en riant. Non. Je ne me rendais pas compte. Je ne savais même pas que Karamanlís avait des copains grecs en France.

Sam a ouvert une vieille sacoche Olympic Airlines, frappée des anneaux colorés. Ce pauvre sac en plastique était l'une des seules choses qui restaient du pays. Il a sorti un journal plié et l'a ouvert en grand.

— Et mon deuxième bonheur s'appelle Eddy Merckx!

J'ai été stupéfait. Je n'avais lu que *La Cause du peuple* pendant des années, je m'étais résigné à *Libération* et Sam lisait *L'Equipe*. Il a posé le journal sur la table, balayant nos verres et toute la Grèce avec.

— Huit étapes gagnées, tu te rends compte? Il a enlevé le prologue et arraché la 22ème!

Je ne me rendais pas compte, non. Toujours pas. Le Tour de France s'était terminé deux jours plus tôt. Le Belge l'avait emporté pour la cinquième fois. Et alors? Et quoi? Pour moi, ce 21 juillet, la Garde nationale chypriote avait défendu la ville de Kyrénia des assauts turcs. Et les fantoches sud-vietnamiens venaient de lancer une grande offensive contre les

Moj prijatelj – premijer?”

Odmahnuo sam glavom i smijao se. Ne. Nisam to mogao zamisliti. Nisam niti znao da Karamanlís u Francuskoj ima grčke prijatelje.

Sam je otvorio staru torbu Olympic Airlinesa, označenu šarenim krugovima. Ta jedna plastična torba bila je jedna od malo stvari što su mu ostale od doma. Izvadio je preklopljene novine i rastvorio ih.

“A moja druga sreća zove se Eddy Merckx!”

Bio sam zaprepašten. Godinama nisam čitao ništa osim *La Cause du peuple*, a potom sam prešao na *Libération*, dok je Sam čitao *L'Equipe*. Odložio je novine na stol i pritom gurnuo naše čaše i cijelu Grčku zajedno s njima.

“Osam osvojenih etapa, možeš li to zamisliti? Bio je prvi u prologu i odnio pobjedu u dvadeset i drugoj etapi!”

Ne, nisam to mogao zamisliti. I dalje ne. Tour de France završio je prije dva dana. Belgijanac ga je osvojio peti put. No? I? Za mene je ovog 21. srpnja Nacionalna ciparska garda obranila Kyreniu od turskih napada. I južnovijetnamske marionete pokrenule su veliku ofenzivu protiv komunista u pokrajini Tay Ninh.

Nije mi bilo ugodno. Pričao je glasno,

communistes de Tay Ninh.

J'étais mal à l'aise. Il parlait fort, riait, perdait son français. Il disait que la vie, c'était ça aussi, un homme sur un vélo qui bouffe des kilomètres en hurlant de douleur. Il disait que le sport, c'était une autre façon de résister. A soi-même, aux difficultés, aux intempéries, à cette mélancolie qui m'allait si bien.

— Tu m'écoutes, Georges?

J'ai sursauté. J'étais un peu déçu, réfugié ailleurs. Cet instant magique, entre lui et moi, le combattant grec et le militant internationaliste, tout cela devenait caravane du Tour, avec klaxons, réclames de lessive et mirlitons de supporters.

— Y a-t-il eu des cyclistes grecs?

Sam a ri de mon effort. Je crois qu'il me lisait à cœur ouvert.

— Il y a eu un Trophée des Antiquités, une sorte de Tour de Grèce. Mais le maillot du vainqueur était bleu.

— Je ne comprends pas le sport, je ne suis pas nationaliste, j'ai dit.

Ma phrase avait été mâchée, lâchée au dépourvu. Sam s'est arrêté, verre levé, sans me quitter des yeux.

— L'antinationalisme? C'est le luxe de l'homme qui a une nation.

Il était sombre, gestes empesés et voile dans le regard. Je ne l'avais jamais vu ainsi.

smijao se, brljavio francuski. Govorio je da je i to život, čovjek na biciklu koji guta kilometre i pritom vrišti od bolova. Govorio je da je i sport način otpora. Protiv sebe samoga, teškoća, nevremena, melankolije koja je meni tako dobro stajala.

“Slušаш li me, Georges?”

Prenuo sam se. Bio sam malo razočaran, duhom sam pobjegao negdje drugdje. Taj čaroban trenutak između nas dvoje, grčkog borca i militantnog internacionalista, sve to postalo je povorka Tour de Francea s trubljenjem, reklamama za deterdžent i zviždanjem fanova.

“Je li Grčka imala bicikliste?”

Sama je nasmijao moj pokušaj. Mislim da me čitao kao otvorenu knjigu.

“Imali smo Trofej antikviteta, nešto kao Tour de Grčka. Ali dres pobjednika bio je plavi.

“Ne razumijem se u sport, nisam nacionalist” rekao sam.

Ispalio sam tu rečenicu bez razmišljanja. Sam je stao s čašom u ruci i nije skidao pogled s mene.

“Antinacionalizam? To je luksuz čovjeka koji ima svoju naciju.”

Bio je tmuran, uštogljen i zamagljenog pogleda. Nikad ga takvog nisam vidio.

— Parle-moi de tes parents, Georges.
J'ai sursauté. Je lui ai dit peu de chose, pour ne pas trahir l'orphelin. Ma mère morte lorsque j'étais enfant. Puis mon père, tout encombré de moi, traînant sa vie jusqu'au tombeau.

Sam a laissé mon silence lui murmurer le reste. Personne ne pourrait rapiécer l'écolier qui cueille une fleur pour dire adieu à sa mère.

— Et moi? Sais-tu qui je suis et d'où je viens?

J'ai eu un geste d'évidence. Samuel Akounis, partisan grec.

— Je suis né à Salonique, le 4 janvier 1940, de Yechoua Akounis et Rachel Aélion. Mon grand frère s'appelait Pepo et ma sœur Reina.

Je le regardais sans comprendre. Ou plutôt si. Ma peau était en alerte. Je frissonais d'apprendre. Samuel Akounis était juif.

— Les ancêtres de mon père venaient de Majorque, en Espagne. Ceux de ma mère, du Portugal. Les siècles ont effacé leur mémoire et leurs noms. Je sais qu'ils travaillaient la laine pour l'Empire ottoman. Mon père était communiste, ma mère était sioniste. Il était boulanger, elle élevait ses enfants. Nous vivions dans le quartier Hirsch, près de la gare. Quand les Italiens ont envahi notre pays en octobre 40, Yechoua Akounis s'est

“Pričaj mi o svojim roditeljima, Georges.”

Lecnuo sam se. Rekao sam mu malo toga, kako ne bih otkrio siročića. Majka mi je umrla kad sam bio dijete. Potom i moj otac koji nije znao što bi sa mnom i vukao je svoj život sve do smrti.

Samu je moja tišina šapnula sve ostalo. Nitko ne može zaliječiti školarca koji bere cvijet da bi rekao zbogom majci.

“A ja? Znaš li tko sam ja i odakle dolazim?”

Potvrдно sam kimnuo. Samuel Akounis, grčki partizan.

“Rodio sam se Yechoui Akounisu i Rachel Aelion u Solunu. Moj stariji brat zvao se Pepo, a sestra Reina.

Gledao sam ga bez razumijevanja. Možda sam ipak razumio. Koža mi se naježila. Prolazili su me trnci od pomisli da je Samuel Akounis židov.

“Preci moga oca bili su s Mallorce, u Španjolskoj. Oni moje majke bili su iz Portugala. Stoljeća su izbrisala njihov spomen i imena. Znam da su proizvodili vunu za Osmansko Carstvo. Moj otac bio je komunist, a majka cionist. On je bio pekar, ona mu je odgajala djecu. Živjeli smo u četvrti Hirsch, blizu kolodvora. Kad su Talijani okupirali našu zemlju, u listopadu 1940., Yechoua Akounis se

engagé dans l'armée grecque. Il a été blessé au ventre. Il nous a crus grecs à tout jamais. Mais il était le seul.

Sam s'est levé, laissant son verre plein. J'ai été surpris par ce geste. Il a posé quelques pièces sur la table, pour sa bière et mon vin. Puis il m'a invité à le suivre. Alors j'ai repoussé ma chaise. Il ne s'en allait pas, ne me laissait pas là. Il devait se mettre en route. Comme si tout cela ne pouvait être raconté assis, un verre à la main. Il regardait devant lui, la foule légère, le jour à terre, les arbres qui murmuraient l'été.

— Mes parents n'avaient pas de nation, ils avaient une étoile.

Je me suis excusé. Il a souri.

— Tu t'excuses de quoi?

A l'arrivée des Allemands, Samuel a été confié à Allegra, sa tante. Elle a emmené l'enfant à Corfou, en zone italienne, où ils se sont cachés toute la guerre, protégés par les oliviers d'une famille d'ouvriers agricoles. Yechoua, Rachel, Pepo et Reina sont partis pour Birkenau par le convoi du 15 mars 1943.

Sam s'est arrêté.

— Sais-tu combien de juifs de Salonique sont morts dans les camps?

J'ai secoué la tête.

Il a repris sa marche lente sur le boulevard parisien.

— Près de 55 000. C'est Brunner qui

uključio u grčku vojsku. Bio je ranjen u trbuh. Smatrao nas je Grcima zauvijek. Ali bio je jedini.”

Sam je ustao i ostavio svoju čašu punom. Bio sam iznenađen tom gestom. Ostavio je nešto sitniša na stolu, za svoje pivo i moje vino. Potom me pozvao da dođem za njim. Odgurnuo sam svoj stolac. Nije odlazio, nije me tamo ostavljao. Morao se pokrenuti. Kao da sve to ne može ispričati dok sjedi s čašom u ruci. Gledao je pred sebe, opuštenu gomilu, spuštanje mraka, drveće koje šušti ljetom.

“Moji roditelji nisu imali naciju, imali su zvijezdu.”

Ispričao sam se. On se nasmiješio.

“Zašto se ispričavaš?”

Kad su stigli Nijemci, Samuela su povjerili Allegri, njegovoj teti. Dječaka je odvela na Krf, u talijansku zonu, gdje su se skrivali za vrijeme cijelog rata, zaštićeni stablima masline jedne obitelji poljoprivrednih radnika. Yechoua, Rachel, Pepo i Reina su otišli za Birkenau konvojem 15. ožujka 1943.

Sam je stao.

“Znaš li koliko je solunskih Židova poginulo u logorima?”

Odmahnuo sam glavom.

Ponovno je počeo polagano koračati po pariškom bulevaru.

“Gotovo 55 000. Brunner je bio taj

a planifié la Shoah des Séfarades.

Il m'a donné un coup de coude.

— Alois Brunner. Tu te souviens?

Il a contemplé mon regard désolé. Il a ri. Il a dit que j'avais un papillon dans la tête et un cœur de trop.

Quelques jours plus tard, nous avons parlé théâtre pour la première fois. Sam était invité au festival de Vaison-la-Romaine, où se jouait l'*Antigone* d'Anouilh, mise en scène par Gérard Dournel. Liliane Sorval jouait la fille d'Edipe, roi de Thèbes. Et son oncle Créon était interprété par Jean-Roger Caussimon. Représentations en MJC, générales huppées ou débats confidentiels, l'ami grec ne refusait aucune sollicitation. Il était l'emblème du théâtre empêché.

— Bientôt je me remettrai au travail, mais je ne suis pas encore prêt. Je regarde, j'apprends, j'écoute, je rattrape les jours volés.

C'était la deuxième fois qu'il me parlait d'*Antigone*. Il l'avait jouée à l'école Polytechnique d'Athènes, avant l'arrivée des chars. Maintenant, il partait la retrouver dans le sud de la France.

De son sac, il a sorti une *Antigone*, éditée à La Table Ronde en 1945, avec les litographies terres d'ombres et noires

qui je isplanirao holokaust Sefarda.”

Trknuo me laktom.

“Alois Brunner. Sjećaš se?”

Promatrao je moj tužan pogled. Nasmijao se. Rekao mi je da imam leptira u glavi i srce viška.

Nekoliko dana kasnije pričali smo o kazalištu po prvi put. Sam je bio pozvan na festival u Vaison-la-Romaine, gdje se izvodila Anouilhova *Antigona*, u režiji Gerarda Dournela. Liliane Sorval igrala je kćer tebanskog kralja Edipa. Njezinog ujaka Kreonta utjelovio je Jean-Roger Caussimon. Moj grčki prijatelj nije odbijao nijedan poziv, bilo da se radilo o nastupima u Domovima mladih, otmjenim generalnim probama ili tajnim sastancima. Bio je simbol zabranjenog kazališta.

“Uskoro ću se opet baciti na posao, ali još nisam spreman. Gledam, učim, slušam, nadoknađujem ukradene dane.”

Bio je to drugi put da mi je govorio o *Antigoni*. Izveo ju je na Politehnici u Ateni prije dolaska tenkova. Sada će za njom otići na jug Francuske.

Iz torbe je izvadio *Antigonu* u izdanju nakladničke kuće *La Table Ronde* iz 1945., s litografijama u crnoj i umbra boji, koje je napravila Jane Pécheur. Zamahnuo je njome kao stisnutom

de Jane Pécheur. Il l'a agitée comme un poing levé.

— J'ai souffert avec «la petite maigre». Et elle a combattu à mes côtés.

Nous étions place du Palais-Royal, pour une autre bière en trottoir.

— La petite maigre?

Sam s'est raidi. Sa façon de froncer les sourcils. Toujours, il plissait les paupières, comme s'il réfléchissait intensément.

— Tu ne te souviens pas de l'entrée en scène du prologue? « *Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre que est assise là-bas, et qui ne dit rien....* »

Sa voix de théâtre avait une autre voix. Elle chuchotait la soie des mots.

— Lorsque le rideau se lève, les acteurs sont en scène, occupés à ne pas nous voir, protégés par le quatrième mur.

— Le quatrième mur?

J'avais déjà entendu cette expression sans en connaître le sens.

— Le quatrième mur, c'est ce qui empêche le comédien de baiser avec le public, a répondu Samuel Akounis.

Une façade imaginaire, que les acteurs construisent en bord de scène pour renforcer l'illusion. Une muraille qui protège leur personnage. Pour certains,

pesnicom.

“Patio sam skupa s ‘malom mršavom’.

A ona se borila meni uz bok.”

Bili smo na trgu Palais-Royal, kako bismo popili još jedno pivo na pločniku.

“Malom mršavom?”

Sam se ukočio. Taj način na koji se on mrštio. Uvijek je žmirio kao da duboko razmišlja.

“Ne sjećaš se prologa? *Eto. Ova će vam lica igrati Antigoninu povijest. Antigona je ona mala mršava koja tamo sjedi i ništa ne govori...*”⁵

Njegov kazališni glas zvučao je drugačije. Šaputao je svilom protkanom riječima.

“Kad se zastor digno, glumci su na sceni i trude se da nas ne vide, štiti ih četvrti zid.”

“Četvrti zid?”

Već sam čuo taj izraz, ali nisam znao što znači.

“Četvrti zid, to je ono što brani glumcima da se ševe s publikom”, odgovorio je Samuel Akounis.

Imaginarna opna koju glumci stvaraju na rubu scene kako bi pojačali iluziju. Taj zid štiti njihove likove. Za neke je to lijek protiv treme. Za druge je to granica sa

⁵ Prema Jean Anouilh, *Antigona*, u prijevodu Radovana Ivšića

un remède contre le trac. Pour d'autres, la frontière du réel. Une clôture invisible, qu'ils brisent parfois d'une réplique s'adressant à la salle.

— Souviens-toi des premières secondes. Tous les acteurs sont présents, aucun n'est en coulisse. Il n'y a pas d'arrière-scène, pas d'entrée fracassante, de sortie applaudie, pas de claquement de porte. Juste un cercle de lumière où entre celui qui parle. Et l'obscurité qui recueille celui qui vient de parler. Le décor? Une volée de marches, un drapé de rideau, une colonne antique. C'est le dépouillement, la beauté pure.

Son regard, toujours.

— Ne me dis pas que tu as oublié *Antigone*!

J'ai gagné du temps, les lèvres dans le vin.

— Je l'ai lue, comme Boris Vian. Un bagage adolescent. En première, j'ai même planché sur une conversation imaginaire entre Voltaire et elle.

— Voltaire?

— *Candide*, l'optimisme envers l'homme. Je ne me souviens plus.

— Et Antigone, le pessimisme?

Sam a ri. Pas méchamment. Il ne blessait jamais celui qui venait de parler.

— Demain, j'irai acheter *Antigone* chez Maspero. Je veux que tu le relises.

— Celui d'Anouilh?

stvarnošću. Nevidljiva ograda koju ruše kad se s nekom replikom obrate publici.

“Prisjeti se prvih sekundi. Svi glumci su prisutni, nitko nije iza kulisa. Nema zakulisnog prostora, nema naprasnog ulaska, odlaska na koji se plješće, udaranja vratima. Samo osvijetljeni krug u koji ulazi onaj koji priča. I tama koja proguta onoga koji je završio svoj govor. Scenografija? Stepenište, zavjesa, jedan antički stup. Bez ikakvih suvišnosti, samo čista ljepota.”

Još uvijek taj njegov pogled.

“Nemoj mi reći da si zaboravio *Antigonu*!”

Pokušavao sam dobiti na vremenu pijući vino.

“Čitao sam ju, kao i Borisa Viana. Pubertetska obveza. U drugom srednje sam čak napisao referat o jednom imaginarnom razgovoru između nje i Voltairea.”

“Voltairea?”

“*Candide* ili *optimizam*. Ne sjećam se više točno.”

“A *Antigona* je *pesimizam*?”

Sam se nasmijao. Ne zlonamjerno. Nikad ne bi povrijedio onoga koji mu je upravo nešto rekao.

“Sutra ću kupiti *Antigonu* u knjižari Maspero. Želim da ju ponovno pročitaš.

“Onu Anouilhovu?”

Sam a haussé les épaules. Oui, Anouilh. Bien sûr, Anouilh. Evidemment, Anouilh.

— Et Sophocle?

Le Grec a balayé ce nom. Il disait l'*Antigone* de Sophocle réduite au devoir fraternel et prisonnière des dieux.

— Sa colère est soumise au divin. Alors que la petite maigre te ressemble.

— Me ressemble?

— En vingt-quatre siècles, elle est passée d'un chœur rituel offert à Dionysos à une histoire moderne, du religieux au politique et du tragique à la tragédie absolue...

— Quel rapport avec moi?

— Une héroïne du « non » qui défend sa liberté propre? Devine!

J'ai rendu son sourire à Sam. D'accord pour Anouilh. Merci de me l'offrir. Je lirai. J'ai promis ça comme on donne l'heure à un passant pressé. Je n'imaginais pas l'importance du cadeau que Samuel Akounis venait de me faire. Lui non plus ne devinait pas que cette terrasse de juillet changerait sa vie et la mienne. Pour l'instant, il sentait que je n'écoutais pas. Ma promesse molle, mon corps distant tourné vers le serveur, à l'affût d'un peu de vin en plus. Mais il ne m'en a pas voulu.

Le lendemain, Sam m'a offert le livre. Nous avons rendez-vous au local des

Sam je slegnuo ramenima. Da, Anouilhovu. Naravno, Anouilhovu. Jasno, Anouilhovu.

“A Sofoklo?”

Grk je odbacio to ime. Rekao je da se Sofoklova *Antigona* svodi na svoju sestrinsku dužnost i da je zarobljenica bogova.

“Njezin bijes podređen je božanskom. U tome ti ta mala mršava nalikuje.”

“Nalikuje mi?”

“Kroz dvadeset i četiri stoljeća se od obrednog korskog pjevanja u čast Dioniza razvila u suvremenu priču, iz religiozne u političku, iz tragedije u apsolutnu tragediju...”

“Kakve to veze ima sa mnom?”

“Junakinja, koja kaže ‘ne’ i brani vlastitu slobodu? Pogodi!”

Uzvratio sam osmijeh Samu. Ok, Anouilh. Hvala na knjizi. Pročitat ću ju. Obećao sam to kao što kažemo koliko je sati prolazniku koji se žuri. Nisam ni slutio važnost poklona koji mi je Samuel Akounis upravo dao. Ni on nije znao da će nam obojici ta srpanjska terasa promijeniti život. U tom trenutku je samo osjećao da nisam prisutan duhom. Moje mlako obećanje, moje distancirano tijelo okrenuto prema konobaru, vrebajući priliku za još malo vina. Ali nije mi to zamjerio.

Sutradan mi je Sam donio knjigu.

maos. Profitant des vacances, des ouvriers changeaient les serrures des salles de cours. Les appariteurs surveillaient leur travail. Deux d'entre eux sont entrés dans la pièce que nous occupions illégalement à Jussieu depuis deux ans.

— Je peux vous aider? a demandé Sam.

L'un des huissiers avait mis des gants. Nous l'appelions « Moustache ». Un Corse, toujours au premier rang lorsqu'il y avait de la casse à la fac. Deux fois, il m'avait fait violemment face. Il savait que je venais de la Sorbonne, que je n'avais rien à faire chez lui. Lorsqu'il a appris que je voulais devenir enseignant, il a eu pitié de mes futurs élèves. Il n'était pas du genre à déposer plainte ou à dénoncer un militant. Il se battait à la loyale, tapait fort, encaissait. Des copains juraient qu'il avait connu la prison, seul endroit où l'ensanglanté répond qu'il se cogné à une porte. Pour ça, je le respectais.

Les huissiers n'étaient jamais entrés dans notre local mais, ce jour-là, avec Aurore et Sam nous n'étions que trois. «Moustache » a fait un pas vers le seuil.

— Je vous ai posé une question, a répété le Grec.

— On leur demande leurs cartes d'étudiants? a souri l'appariteur.

L'autre a eu un geste las.

Je me suis avancé, poings fermés.

Imali smo sastanak u prostoru maoista. Radnici su koristili praznike da izmijene brave u predavaonama. Fakultetski podvornici su ih nadgledali. Dvojica njih su ušli u prostoriju koju smo dvije godine ilegalno zauzimali na Jussieuu.

“Mogu li vam kako pomoći?” upita Sam.

Jedan od podvornika stavio je rukavice. Zvali smo ga “Brko”. Korzikanac, uvijek u prvom redu kad je bilo problema na faksu. Dva puta se prema meni nasilno postavio. Znao je da sam sa Sorbonne, da tu nemam što tražiti. Kad je saznao da želim predavati, žalio je moje buduće učenike. Nije bio tip osobe koja će tužiti ili prijaviti aktiviste. Borio se pravedno, udarao snažno, podnosio udarce. Prijatelji su se kleli da je bio u zatvoru, jedinom mjestu gdje krvavi čovjek odgovara da se udario u vrata. Iz tog razloga sam ga poštovao.

Podvornici nikad nisu ulazili u naš prostor i taj nas je dan bilo samo troje: Aurore, Sam i ja. “Brko” je zakoračio prema pragu.

“Pitao sam vas nešto”, ponovio je Grk.

“Hoćemo ih tražiti studentske iskaznice?”, nasmijao se podvornik. Njegov kolega je odmahnuo rukom. Približio sam se stisnutih šaka.

“Gubite se odavde!”

— Foutez le camp!
Les deux molosses ont mimé la surprise.

— Trois contre deux, qu'est-ce qu'on va dérouiller!

«Moustache» a posé une main sur l'épaule de son collègue.

— Allez, on se sauve avant qu'ils nous massacrent...

Et ils sont sortis dans le couloir en riant.

Sam et moi n'avions pas besoin de parler. Il y a quelques années, nous étions des centaines à occuper la fac. Chez nous partout, des sous-sols aux terrasses. Quand la police entraît, les bâtiments devenaient une ville que nous défendions rue par rue. Une table de cours c'était quatre barres de fer. Les dossiers de chaises frappaient leurs boucliers. Partout dans les combles, des bouteilles incendiaires sonnait la débâcle. Sans violence ni cris. Nous avions peu à peu déserté la place forte. Et voilà qu'ils changeaient les serrures des portes.

Lorsque nous avons quitté le local, j'ai jeté un dernier regard à la salle aux néons grillés. En 1972, j'avais écrit: «Ne renoncez jamais!» en rouge, à gauche de la fenêtre. Aurore a fermé la porte à clef. D'un coup de pied, je l'ai brisée, à l'intérieur de la serrure. Et j'ai gardé l'anneau cassé.

Oba gorostasa pravila su se iznenađeno.

“Troje protiv dvoje, nadrljat ćemo!”

“Brko” je položio ruku na rame svojeg kolege.

“Ajmo, bolje da se spasimo prije nego što nas masakriraju...”

I izašli su na hodnik smijući se.

Sam i ja si nismo ništa morali reći. Prije nekoliko godina bili smo među stotinama ljudi koji su okupirali fakultet. Zauzeli smo sve, od podruma do krova. Kad bi policija upala unutra, zgrade bi postale grad koji branimo, ulicu po ulicu. Školski stol, to su bile četiri željezne šipke. Naslone stolaca zabijali smo u njihove štitove. Posvuda u potkrovlju, Molotovljevi kokteli čekali su da nas zaštite pri našem povlačenju. Ali to ljeto nam je odzvonilo debakl. Bez nasilja i krikova. Malo po malo smo napuštali utvrdu. I sad još mijenjaju brave.

Kad smo napustili prostoriju, bacio sam posljednji pogled na dvoranu s neonkama pokrivenim rešetkama. 1972. sam napisao: “Nikad nemojte odustati!” crvenom bojom, s lijeve strane prozora. Aurore je zaključala vrata. Jednim udarcem noge sam slomio ključ u bravi. Sačuvao sam slomljenu glavu ključa.

“Postoje i druga kazališta osim

— Il y a d'autres théâtres que celui-ci, m'a dit Sam sur le parvis.

Il m'a offert *Antigone*. J'ai accepté le livre comme une lettre d'adieu. J'étais triste et inquiet de nous. Mon ami a souri. Depuis l'altercation avec les vigiles, il respirait mal.

— Ne te fais pas de film. Nous allons nous revoir. J'ai ri. Il connaissait mes peurs mais les respectait. Jamais il ne me mettrait en danger. Je savais le danger. J'en avais une conscience animale, un instinct de caverne. Je le devinais dans la rue, un geste, un mot de trop. Je le lisais dans les silences, les regards, les rires de sottise. Je le sentais dans les promesses comme dans les menaces. Je le soupçonnais chez l'ami et chez l'adversaire.

Mais pas chez Sam.

4

Natalia Stepanovna

NATALIA STEPANOVNA

Votre père était un joueur et un
goinfre!

LOMOV

ovoga”, rekao mi je Sam ispred fakulteta.

Poklonio mi je *Antigonu*. Prihvatio sam knjigu kao da se radi o pozdravnom pismu. Bio sam tužan i zabrinut za nas. Moj prijatelj se nasmiješio. Nakon sukoba s podvornicima teško je disao.

“Nemoj od toga raditi veliku dramu. Vidjet ćemo se ponovno.”

Nasmijao sam se. Poznavao je moje strahove, ali ih je poštovao. Nikad me ne bi doveo u opasnost. Poznavao sam opasnost. Osjećao sam je kao životinja, špiljskim instinktom. Prepoznavao sam je na ulici, u pokretu, u suvišnoj riječi. Čitao sam je u tišinama, pogledima, glupavom smijehu. Osjećao sam je u obećanjima kao i u prijetnjama. Slutio sam je kod prijatelja i kod protivnika.

Ali ne kod Sama.

4

Natalja Stepanovna

NATALJA STJEPANOVNA:

A vaš je otac bio kartaš i
žderonja!

LOMOV:

Et votre tante, une cancanière comme
il y en a peu!

Je me suis levé. Aurore avait un problème de présence. Le regard, le texte, les gestes, le ton, rien n'allait. Son ventre, peut-être. Notre enfant qui mûrissait en elle. Comment jouer une jeune promise, enceinte de six mois? Elle n'était pas devenue Natalia. Elle le savait. J'ai marché autour d'elle.

— Lomov est hors de lui. Et toi? Tu fais quoi, toi? Tu devrais mordre!

Aurore s'est adossée contre le mur, main sure le ventre.

— «L'injustice me révolte!» C'est Natalia qui le dit. Alors, quand tu insultes Lomov en traitant sa tante de «cancanière», je veux que ton corps entier hurle le dégoût. Dégueule ces mots, Aurore! C'est une gifle que tu donnes. Je ne l'ai pas vue, cette gifle. Et lui ne l'a pas sentie!

Aurore s'est assise sur le sol. Elle a allumé une cigarette. J'ai détesté ce geste. Elle avait promis d'arrêter.

— Je te veux hors de toi, tu entends?

Elle entendait.

— C'est la fierté de Natalia que tu défends! Les Petits-Prés-aux-Bœufs, c'est son terrain, l'honneur de sa famille, de son sang, de sa race, comme dit Tchekhov! Lomov veut s'en emparer? Tu

A vaša teta tračerica kakve daleko
nema!⁶

Ustao sam. Aurore je imala problema s uživljavanjem u ulogu. Pogled, tekst, pokreti, ton, ništa nije valjalo. Osim možda njezinog trbuha. Naše dijete raslo je u njemu. Kako da glumi mladu udavaču kad je već u šestom mjesecu? Nije bila Natalja. Znala je to. Koračao sam oko nje.

“Lomov je izvan sebe. A ti? Što ćeš ti napraviti? Moraš gristi!”

Aurore se naslonila na zid, s rukom na trbuhu.

“Natalja kaže: ‘Nepravda me uzrujava!’ Dakle, kad vrijeđaš Lomova nazivajući njegovu tetu ‘tračericom’, želim da cijelo tvoje tijelo odzvanja gađenjem. Izrigaj te riječi, Aurore! One su kao šamar. Nisam vidio taj šamar. A on ga nije osjetio!”

Aurore je sjela na pod. Zapalila je cigaretu. Mrzio sam to. Obećala je da će prestat.

“Želim da budeš luda od bijesa, razumiješ?”

Razumjela je.

“Braniš Nataljin ponos! Volovske livadice su njezina zemlja, čast njezine obitelji, njezine krvi, njezinog roda, kako kaže Čehov! Lomov ga se želi dočepati?

⁶ Prema A.P.Čehov, *Prosidba*, u prijevodu Vladimira Gerića

résistes! On meurt pour sa terre, Aurore!
Natalia est prête à tuer pour la sienne.

Je voulais mettre en scène la colère.
La vraie.

Ma femme a hoché la tête. Elle avait
compris. Elle comprenait vite.

A l'automne 1975, elle avait deviné
l'attention que je lui portais. Il a suffi que
je la regarde, que je pose une main sur
son épaule, que je guide ses hanches lors
d'un déplacement sur scène. Elle avait fait
du théâtre au collège, au lycée, dans les
salles paroissiales, de la politique à la fac
puis du théâtre encore, quand la politique
s'était épuisée. J'avais fait du théâtre au
collège, au lycée, dans les salles
paroissiales, de la politique à la fac, puis
du théâtre encore, quand la politique m'
avait épuisé. Nous nous étions observés
dans les travées de Jussieu, enchaînés
dans les manifestations de boulevard,
perdus sur les boulevards au moment des
dispersions brutales. Sam l'avait prise en
amitié. Il disait que la scène lui allait
mieux que le mégaphone. Que les
répliques de n'importe quel auteur
valaient mieux pour elle que nos slogans.
Il lui parlait théâtre. Il voulait l'arracher à
nos rues. Il la protégeait comme sa fille.

Le jour où j'ai monté *Une demande en
mariage*, de Tchekhov, Aurore s'est
imposée. Elle avait une peau de craie, les
yeux clairs, les pommettes hautes, les

Odupireš se! Umiremo za svoju zemlju,
Aurore! Natalja je za svoju spremna ubiti.

Htio sam uprizoriti srdžbu. Onu pravu.

Moja žena je kimnula glavom.
Shvatila je. Brzo je shvaćala.

U jesen 1975., otkrila je pozornost
koju sam joj pridavao. Dovoljno je bilo
da je pogledam, stavim ruku na njezino
rame, da vodim njezine bokove na neko
drugo mjesto na pozornici. Glumila je u
kazalištu u osnovnoj i srednjoj školi, u
župnim dvoranama, na fakultetu se
posvetila politici, a kad se politika
iscrpila ponovno se vratila kazalištu. Ja
sam glumio u kazalištu u osnovnoj i
srednjoj školi, u župnim dvoranama, na
fakultetu sam se posvetio politic i onda se
vratio kazalištu kad me politika iscrpila.
Promatrali smo se na hodnicima Jussieua,
svezani lancima pri uličnim prosvjedima,
izgubljeni na bulevarima nakon nasilnih
rastjerivanja. Sam se sprijateljio s njom.
Govorio je da joj pozornica bolje stoji od
megafona. Da joj replike bilo kojeg
autora bolje odgovaraju od naših slogana.
Pričao joj je o kazalištu. Htio ju je
otrgnuti s naših ulica. Štitio ju je kao
vlastitu kćer.

Na dan kad sam režirao Čehovljevu
Prosidbu, Aurora se nametnula. Imala je
kožu bijelu kao kreda, svijetle oči, visoke
jabučice, rastegnute kapke. Bretonka iz
Finisterea, ona je bila moja predodžba

paupières étirées. Bretonne du Finistère, elle était mon image de Natalia Stepanovna. Nous avons joué dans des foyers de jeunes travailleurs de la ceinture rouge, cinq représentations gratuites. Le théâtre était devenu mon lieu de résistance. Mon arme de dénonciation. A ceux qui me reprochaient de quitter le combat, je répétais la phrase de Beaumarchais: Le théâtre? «Un géant qui blesse à mort tout ce qu'il frappe.» Je faisais résonner l'émotion ailleurs que sur les scènes convenues. J'introduisais les rires, les frissons de contrebande entre des murs sans joie. Dans mon collège, d'abord. Mais aussi dans les hôpitaux, les maisons de vieux, les foyers d'immigrés. J'étais fatigué du théâtre militant, joué sur un coin de trottoir face à dix copains sombres. Je ne voulais plus du présent, mis en scène pour répondre à ses coups. Du drapeau américain que l'on brûle et du drapeau rouge agité par le vent. Je voulais du complexe, une intelligence entre gris clair et gris foncé. J'avais décidé de revenir aux mots d'avant les tracts. Jouer Gatti, Jarry ou Brecht n'est pas trahir, me disait Sam lorsque j'en doutais.

Il avait monté une compagnie. Une vraie, à demeure, avec des murs et un toit. Il disait que la troupe était le matériau de son théâtre. Inventer une famille le temps d'un spectacle ne lui

Natalje Stjepanovne. Odigrali smo pet besplatnih predstava u domovima mladih radnika iz crvenih predgrađa. Kazalište je postalo moje mjesto otpora. Moje oružje osude. Onima koji su mi predbacivali da sam napustio borbu ponavljao sam Beaumarchaisovu rečenicu: "Kazalište? Div, koji će smrtno raniti sve što udari." Širio sam taj osjećaj i izvan same pozornice. Krijumčario sam smijeh i žmarce unutar zidova bez radosti. Prvo, u svojoj gimnaziji. Ali i u bolnicama, staračkim domovima, smještajima za imigrante. Bio sam umoran od militantnog kazališta, održavanog na rubu pločnika za deset tmurnih prijatelja. Više nisam htio prikazivati sadašnjost kako bih odgovorio na njezine udare. Nisam htio američku zastavu koju palimo i crvenu koju povija vjetar. Htio sam složenost, sklad između svijetlo sive i tamno sive. Odlučio sam se vratiti riječima prije doba propagandnih letaka. Raditi Gattija, Jarryja ili Brechta ne znači izdaju, govorio mi je Sam kad bih u to sumnjao.

Osnovao je kazališnu družinu. Pravu, sa stalnom adresom, zidovima i krovom. Govorio je da je trupa sastavni dio njegovog kazališta. Nije mu više bilo dovoljno izmisliti obitelj za jednu predstavu. Htio je igrati s povjerenjem, kao ispred tenkova u svojoj staroj zemlji. Oslonac sastavljen od prijatelja, zauvijek.

suffisait plus. Il voulait jouer en confiance, comme face aux chars de son vieux pays. Un socle d'amis, et à tout jamais. Comme ses héros de paix, Roger Planchon et Patrice Chéreau, son théâtre était de langue et d'images. Un rêve de poche dans le nord de Paris, qu'il avait baptisé «Le petit Diomedes», en hommage à Diomedes Komnenos, 16 ans, abattu d'une balle dans la tête le 16 novembre 1973, alors qu'il marchait vers l'école Polytechnique. Sam m'avait demandé de le rejoindre, mais j'avais refusé. Je voulais mettre en scène. Il voulait me mettre en scène. Il avait aussi adopté Aurore, mais elle m'avait choisi. Il en avait été témoin.

— Le diable me prenne! C'est une affaire qui vous fait du tracas, le mariage, a-t-il souri le jour de nos noces en récitant Gogol.

Lui, refusait l'anneau. Il avait peur de voir mourir ses enfants. Ses amoureuses étaient grecques, toutes. Je n'ai jamais su, de Sam ou d'Akounis, de qui elles s'éprenaient. Le résistant d'hier, le metteur en scène d'aujourd'hui, simplement le bel homme aux mots justes?

A l'automne 1979, une fois encore, nous avions voulu offrir *Une demande en mariage* à des travailleurs en grève, pour la colère du texte et sa drôlerie. Faire

Njegovo kazalište sastojalo se od jezika i slika, kao i ono njegovih junaka mira, Rogera Planchona i Patricea Chereaua. Svoj džepni san u sjevernom dijelu Pariza nazvao je “Mali Diomedes”, u spomen šesnaestogodišnjem Diomedesu Komnenosu, kojeg je pogodio metak u glavu 16. studenog 1973., dok je hodao prema Politehnici. Sam me pitao da im se pridružim, ali sam odbio. Htio sam režirati. On je htio biti moj redatelj. Također je uzeo pod svoje i Aurore, ali ona je izabrala mene. Posvjedočio je tome.

“A ma vrag je odnio, vraška je to stvar ta ženidba”, smijao se na dan naše svadbe citirajući Gogolja.

On je vjenčani prsten odbijao. Bojao se da će vidjeti smrt svoje djece. Njegove ljubavnice bile su Grkinje, baš sve. Nikad nisam saznao u koga su se zaljubljuivale, u Sama ili u Akounisa. Jučerašnjeg pobunjenika, današnjeg redatelja ili jednostavno u zgodnog muškarca s pravim riječima?

U jesen 1979. još smo jednom htjeli odigrati *Prosidbu* za radnike u štrajku, zbog komične svađe u tekstu. Nasmijati proletarijat bila je borba kao i svaka druga. Od 11. listopada, metalci su

sourire le prolétariat était une bagarre comme une autre. Depuis le 11 octobre, les métallos de l'usine Alsthom de Saint-Ouen occupaient le site. Ils ne voulaient ni changer le monde ni mettre le feu à la plaine. Un millier de femmes et d'hommes bataillaient pour un 13ème mois et une cinquième semaine de congés payés. Jouer Tchekhov pour ces ouvriers, c'était distraire des résistants.

Le 14 novembre 1979, jour de notre représentation, les CRS sont entrés dans l'usine occupée. Revenus en force à 6 heures du matin, derrière leurs matraques, la maîtrise et les cadres ont ouvert les portes aux non-grévistes.

Les copains nous ont prévenus de l'intrusion au petit jour. Un syndicaliste nous a dit que des femmes pleuraient. Un homme a crié qu'il ne pourrait plus vivre. A 15 heures, Sam, Aurore et moi sommes arrivés quand même pour jouer Tchekhov. Sam avançait, sinistre, avec le chandelier de cuivre. Moi, j'avais seulement de la colère aux poings. Je voulais entendre ce que ces salauds avaient à dire. Un CRS nous a demandé de retourner en coulisse. Aucune violence. Pas un mot de plus. Les ouvriers étaient partis. Par précaution, un jaune a tiré le loquet de la grille en fer forgé.

Brusquement, je suis tombé sur le

zajosjeli tvornicu Alsthom u Saint-Ouenu u kojoj su radili. Nisu htjeli niti promijeniti svijet niti zapaliti ravnicu. Oko tisuću žena i muškaraca borilo se za trinaestu plaću i peti tjedan plaćenog godišnjeg. Igrati Čehova za te radnike značilo je zabaviti članove otpora.

Na dan naše predstave, 14. studenog 1979., interventna policija upala je u okupiranu tvornicu. U šest sati ujutro su se, zaštićeni pendrecima, u tvornicu vratili uprava i rukovodioci te otvorili vrata onima koji nisu štrajkali.

Prijatelji su nas obavijestili o ranojutarnjem upadu. Jedan sindikalist nam je rekao da su žene plakale. Neki muškarac vikao je da više ne može živjeti. U 15 sati, Sam, Aurore i ja svejedno smo došli odigrati Čehova. Sam je zlosutno koračao s bakrenim svijećnjakom. Ja sam samo imao šake pune bijesa. Htio sam čuti što će ti govornari reći. Jedan interventni policajac nas je zatražio da se vratimo iza kulisa. Bez nasilja. Bez ijedne druge riječi. Radnici su otišli. Jedan štrajkolomac je radi opreza zatvorio zasun na vratima od kovanog željeza.

Naglo sam pao na pločnik. Odjednom sam pao na leđa, kao da me pogodio zalutali metak. Udario sam o pod leđima, glavom, rukama. Ostao sam ležati, otvorenih usta i izokrenutih očiju i časak

trottoir. Parti d'un coup, à la renverse, comme frappé par une balle perdue. J'ai heurté le sol de mon dos, ma tête, mes mains. Je suis resté couché, bouche ouverte et les yeux blancs, tressaillant un instant avant d'être gisant. Alors Sam a compris. Il a regardé les policiers, les briseurs de grève. Il a examiné la grille au cadenas brisé. Il a observé ce public jaune et bleu, muet et effaré. Il a longé le ciel, les bâtiments vaincus. Il a pris son masque de tragédie. Son regard tombé, sa bouche, ses rides profondes, son front de plâtre usé. Il s'est penché sur moi, bras levés vers les dieux.

TCHOUBOUKOV

Oh!... Qu'y a-t-il? Que veux-tu?

NATALIA STEPANOVNA
(*Gémissant, mains sur son ventre*)

Il est mort!

TCHOUBOUKOV

Qui est mort? (*M'ayant regardé.*) Il est
vraiment mort!

Seigneur, Seigneur! De l'eau! Un
docteur!

(De son sac Sam a sorti un verre vide.
L'a approché de ma bouche.)

TCHOUBOUKOV

Buvez...Non, il ne boit pas...C'est donc qu'il est mort, et autres choses pareilles!

Je suis le plus malheureux des hommes!	slično...Ja sam zbilja nesretan čovjek! ⁷
Et puis nous nous sommes figés. Une longue minute. Moi, sans vie. Sam sans un geste. Aurore sans plus un cri.	I potom smo se ukipili. Jednu dugu minutu. Ja, beživotan. Sam bez ijednog pokreta. Aurore bez ijednog daljnjeg uzvika.
Lorsque nous nous sommes relevés, le silence était total.	Kad smo ustali, vladala je apsolutna tišina.
Moi d'abord, mort revenu à nous. Puis Sam, penché sur mon agonie. Et Aurore, enfin, qui avait gardé la tête entre ses mains, bouche ouverte et les yeux levés vers novembre.	Prvo ja, mrtvac koji se vratio među žive. Potom Sam, nadvinut nad mojom agonijom. I konačno, Aurore koja je rukama držala glavu, otvorenih usta i očiju podignutih prema studenom.
Nous avons quitté le trottoir comme on sort de scène. Mais sans attendre rien.	Napustili smo pločnik kao da odlazimo s pozornice. Ali ništa nismo očekivali.
— Il m'a fait peur, ce con! a lâché un flic.	“Prestrašio me, idiot” laknulo je jednom policajcu.
Nous avons pris ce mot pour un vivat.	Te riječi primili smo kao ovacije.

⁷ Prema A.P.Čehov, *Prosidba*, u prijevodu Vladimira Gerića

5. Analyse traductologique

5.1. *Le style du roman*

Sorj Chalandon est surtout un journaliste, ce qui a certainement influencé son style d'écriture, et ses œuvres ont souvent une part autobiographique, ce que nous pouvons remarquer dans tout le livre. *Le quatrième mur* ressemble à un mélange de roman et de reportage, avec quelques parties qui sonnent comme des reportages sur la situation de guerre au Liban et d'autres aux nuances poétiques. En ce qui concerne son style, il a des caractéristiques bien visibles. C'est un style journalistique, sans prétentions métaphoriques, concis et efficace. Son écriture n'est pas difficile en ce qui concerne le lexique et la syntaxe, sa langue est accessible. Les phrases sont courtes, dépouillées et elles contribuent à créer un rythme. Il faut noter que l'apparente simplicité des phrases ne signifie pas nécessairement une traduction facile. À cause des syntaxes différentes en français et en croate, il était assez difficile de transmettre le style d'auteur.

Dans les sections suivantes, dernière partie de notre mémoire de master, nous allons mentionner les problèmes de la traduction rencontrés sur le plan culturel et les procédés de traduction utilisés sur le plan linguistique.

5.2. *Les procédés techniques de la traduction*

Les linguistes canadiens Vinay et Darbelnet ont été les premiers à proposer une vraie méthode de traduction sur la base des apports de la linguistique. Publié pour la première fois en 1958, la *Stylistique comparée du français et de l'anglais* a beaucoup contribué à la progression de la réflexion dans le domaine de la traductologie et reste une œuvre très importante. Ils proposent sept procédés techniques de la traduction. Tout d'abord, ils distinguent deux directions dans lesquelles le traducteur peut s'engager : la traduction directe ou littérale et la traduction oblique. Quand on parle de la traduction directe, on se réfère à toute traduction où le message de la langue de départ peut se transposer parfaitement dans la langue d'arrivée grâce à des catégories ou des conceptions parallèles. En revanche, la

traduction oblique intervient lorsque la langue d'arrivée comporte des lacunes que les traducteurs devront combler par des moyens équivalents. Les sept procédés sont : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. Les trois premiers sont les procédés directs et les autres sont obliques.

Nous sommes conscients que le processus de traduction ne peut se réduire à sept procédés définis par Vinay et Darbelnet et que ces procédés ne couvrent pas tous les problèmes auxquels le traducteur est confronté pendant l'activité de traduction. La *méthode de traduction*, comme le sous-titre du livre indique, n'est pas vraiment une «méthode» qui peut nous aider pendant le processus de traduction parce qu'elle analyse uniquement le résultat de ce processus. C'est pourquoi nous allons consacrer une autre partie de notre analyse aux éléments culturels et mentionner les procédés qui ne sont pas inclus dans les méthodes de Vinay et Darbelnet. Cependant, la *Stylistique comparée* sert toujours comme référence pour une analyse traductologique comparatiste et les sept procédés sont utiles pour une description rétrospective du résultat de notre traduction. Nous avons donc décidé d'illustrer notre tâche de réconcilier les différences entre le français et le croate selon la classification proposée par Vinay et Darbelnet. Nous nous concentrerons sur les procédés que nous avons utilisés le plus souvent. Nos choix de traduction seront présentés dans les deux tables contenant le texte original et la traduction proposée.

L'emprunt

Vinay et Darbelnet (1977 :8) définissent l'emprunt comme un mot qu'une langue emprunte à une autre sans le traduire. On peut donc soutenir, d'une part, qu'il ne s'agit pas vraiment d'une traduction car on laisse le mot tel que l'on trouve dans la langue de départ. Cependant, d'après Vinay et Darbelnet (1977 :47), l'emprunt fait quand même partie des procédés car il arrive que le traducteur l'utilise pour créer un effet stylistique. Dans le cas de l'emprunt, le traducteur garde un terme étranger dans sa traduction, pour faire couleur locale ou il garde/importe sciemment un terme étranger dans sa traduction sans le traduire, par manque d'équivalent. Mais aujourd'hui, pour la plupart, les emprunts sont déjà intégrés au lexique de la langue d'accueil, c'est-à-dire que ce procédé de traduction intervient peu (Chuquet et Paillard, 1989 :221). Par exemple, les mots français *cognac*, *quiche*, *croissant* sont devenus *konjak*, *kiš*, *kroasan*. C'était aussi le cas dans notre traduction, tous les emprunts existaient déjà en croate et nous n'avons pas eu recours à des emprunts nouveaux.

<i>Nous étions face au cordon de CRS, seuls au milieu de la rue, tandis que nos camarades refluaient tout autour. (p.19)</i>	<i>Bili smo pred kordonom CRS-a, sami nasred ulice, dok su se naši prijatelji povlačili.</i>
<i>Ni le choc ni le mal, seulement mon jus poisseux. (p.12)</i>	<i>Ni šok, ni bol, samo moj ljepljivi sok.</i>
<i>Accroché à sa boutonnière de poche, un insigne émaillé du Fatah. (p.15)</i>	<i>Prikvačenu na rupu za gumb nosi emajliranu značku Fataha.</i>
<i>J'écrasais son arme, crosse contre ma cuisse et chargeur enfoncé dans mon torse. (p.14)</i>	<i>Gnječio sam njegovo oružje, kundak uz moje bedro, a šaržer zabijen u moja prsa.</i>
<i>Il s'était levé, imposant, tranquille. (p.18)</i>	<i>Ustao je, impozantan, miran.</i>
<i>Il ne jugeait pas notre engagement. (p.19)</i>	<i>Nije osuđivao našu angažiranost.</i>
<i>Il a répété que barbouiller un coin de rue le lendemain d'un massacre était une faute. (p.21)</i>	<i>Ponovio je da je pogrešno išarati dio ulice dan nakon masakra.</i>

Il faut noter qu'on distingue l'emprunt direct (une langue emprunte directement à une autre langue) et l'emprunt indirect (une langue emprunte à une autre par moyen d'une ou plusieurs langues vecteurs). Par exemple, le mot *kordon* provient originairement du mot français *cordon*, mais il est entré en croate moyennant l'allemand *Kordon*.⁸ Le même cas est avec le mot *angažiranost* du verbe *angažirati*, qui provient du français *engager*. Le croate a emprunté ce mot à français via l'allemand *engagieren*.⁹ L'allemand joue le rôle du langue vecteur dans ces deux cas.

La transposition

Un des procédés que nous avons utilisé le plus souvent dans notre traduction est la transposition. Ce procédé consiste à remplacer une catégorie grammaticale par une autre sans changer le sens du message (Vinay et Darbelnet, 1977 :50). Voyons quelques exemples où nous avons appliqué ce procédé :

<i>Gérondif → Adverbe</i>	
<i>Depuis, nous nous partagions le monde en plaisantant. (p.31)</i>	<i>Otada smo šaljivo dijelili svijet.</i>
<i>Adjectif → Nom</i>	

⁸ <http://hjp.znanje.hr/>

⁹ Ibid.

<i>Ses amoureuses étaient grecques. (p.48)</i>	<i>Njegove ljubavnice bile su Grkinje.</i>
Gérondif → Nom	
<i>Puis il me regardait en souriant. (p.31)</i>	<i>Potom bi me gledao sa smiješkom.</i>
Adjectif → Verbe	
<i>De notre groupe, il était le seul opposé à cette peinture de guerre. (p.18)</i>	<i>Jedini se u našoj grupi protivio tom ratnom oslikavanju.</i>

Le changement de la catégorie grammaticale entraîne parfois d'autres changements et la transposition s'accompagne souvent d'un étoffement ou d'un dépouillement.

L'étoffement est le renforcement d'un mot qui ne se suffit pas à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres (Vinay et Darbelnet, 1977 :109). Il consiste le plus souvent à traduire une préposition, un pronom ou un adverbe interrogatif par un syntagme verbal ou nominal (Chuquet et Paillard, 1989 :14).

<i>[...] ouvert les portes aux non-grévistes. (p.49)</i>	<i>[...] otvorili vrata onima koji nisu štrajkali.</i>
<i>Une vraie, à demeure, avec des murs et un toit. (p.48)</i>	<i>Pravu, sa stalnom adresom, zidovima i krovom.</i>

Le passage du français au croate suscite souvent un dépouillement, grâce aux déclinaisons et l'absence de la catégorie des articles. C'est un phénomène inverse de l'étoffement qui exige une restriction de l'unité grammaticale. Il dégage l'essentiel du signifiant et l'exprime d'une façon condensée. (Vinay et Darbelnet, 1977 :7). Ce procédé nous permet de reformuler le message en utilisant moins de mots.

<i>Pendant des mois, je n'ai pas su que Sam était juif. (p.17)</i>	<i>Mjesecima nisam znao da je Sam židov.</i>
<i>Nous roulions le long de la côte. (p.12)</i>	<i>Vozili smo se uz obalu.</i>
<i>Sa colère est soumise au divin. (p.40)</i>	<i>Njezin bijes podređen je božanskom.</i>

La modulation

Ce procédé est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue. (Vinay et Darbelnet, 1977 :51). Il s'agit souvent de la transformation d'une phrase active en une

phrase passive, une phrase impersonnelle en une phrase personnelle, une construction négative en une construction positive, etc. Par exemple, la syntaxe croate ne permet pas l'usage du passif autant qu'en français. En croate il est plus naturel d'employer la voix active. Quelques constructions françaises ont dû être modulées car elles n'avaient pas d'équivalent croate (par exemple constructions avec les verbes laisser ou faire).

voix passive → voix active	
<i>La moitié du plafond avait été arrachée par l'explosion. (p.11)</i>	<i>Eksplzija je raznijela pola stropa.</i>
<i>Je l'avais vu l'automne dernier, costumé par Jacques Marillier dans Le malade imaginaire. (p.26)</i>	<i>Gledao sam ga prošle jeseni, u kostimografiji Jacquesa Marilliera u Umišljenom bolesniku.</i>
changement du sujet	
<i>J'avais mis un an à obtenir un passeport de touriste et un visa valable pour l'Europe. (p.25)</i>	<i>Trebala mi je jedna godina da dobijem turističku putovnicu i valjanu vizu za Europu.</i>
phrase négative → phrase positive	
<i>Depuis le matin, la radio ne parlait plus que de la Grèce. (p.32)</i>	<i>Od jutra se na radiju pričalo samo o Grčkoj.</i>
construction avec laisser + infinitif	
<i>Il a pris mon menton délicatement, je me suis laissé faire. (p.15)</i>	<i>Pažljivo me uhvatio za bradu, pustio sam mu.</i>

Nous avons aussi appliqué la modulation de syntaxe qui consiste à changer l'ordre des mots pour rendre la phrase plus fluide. Bien que l'auteur utilise des phrases courtes, nous avons fait plusieurs modifications dans l'ordre des mots pour garder la fluidité des phrases. L'ordre des mots en français est fixe parce que les substantifs de la langue française ne sont pas déclinables tandis qu'en croate il est plutôt libre. Les formes casuelles permettent de déterminer la fonction des groupes nominaux et, pour cette raison, l'ordre des éléments de la phrase est beaucoup souple en croate qu'en français. Le plus souvent les changements que nous avons faits consistaient à placer l'adverbe et le nom avant le verbe ou l'adjectif avant le nom.

<i>Il a freiné brusquement. (p.12)</i>	<i>Naglo je zakočio.</i>
<i>Je n'avais lu que La cause du peuple pendant</i>	<i>Godinama nisam čitao ništa osim La cause</i>

<i>des années [...] (p.34)</i>	<i>du peuple [...]</i>
<i>Le lendemain, les habitants viennent en renfort. (p.23)</i>	<i>Idući ih dan dolaze podržati građani.</i>
<i>Des barricades sont érigées sur les avenues. (p.23)</i>	<i>Na avenijama se podižu barikade.</i>
<i>Un losange rouge et un rond jaune étaient peints sur la tourelle. (p.12)</i>	<i>Na kupoli tenka bili su naslikani crveni romb i žuti krug.</i>

L'équivalence

L'équivalence est un procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente. (Vinay et Darbelnet, 1977 :9). Vinay et Darbelnet (1977:52) constatent que la plupart des équivalences sont figées et font partie d'un répertoire phraséologique d'idiotismes, de clichés, de proverbes, de locutions substantivales ou adjectivales, etc. Nous avons aussi utilisé ce procédé le plus souvent pour la traduction des locutions figées, des proverbes et des expressions idiomatiques dans notre texte. À cause de leur complexité et de leur diversité, la traduction des phrasèmes et autres expressions figées pose un défi particulier pour le traducteur. Comme dans le cas d'autres défis traductologiques, il n'existe pas une seule solution correcte ou procédé idéal pour l'aborder. Le traducteur doit trouver l'expression qui convient le mieux selon le contexte et la fonction d'expression de la langue source pour produire l'effet désiré. Voyons quelques exemples concentrés sur le répertoire phraséologique :

<i>[...] pris mon sac, cherché ma veste, mon passeport, sans quitter la mort des yeux. (p.12)</i>	<i>[...] uzeo torbu i tražio jaknu i putovnicu, neprestano gledajući smrti u oči.</i>
<i>Je crois qu'il me lisait à cœur ouvert. (p.35)</i>	<i>Mislim da me čitao kao otvorenu knjigu.</i>
<i>Et elle a combattu à mes côtés. (p.38)</i>	<i>A ona se borila meni uz bok.</i>
<i>Foutez le camp ! (p.41)</i>	<i>Gubite se odavde !</i>
<i>Ne te fais pas de film. Nous allons nous revoir. (p.42)</i>	<i>Nemoj od toga raditi dramu. Vidjet ćemo se ponovno.</i>
<i>Le 23 juillet 1974, Sam m'a emmené boire un verre boulevard de Sébastopol. (p.31)</i>	<i>23. srpnja 1974., Sam me odveo na piće na bulevar Sébastopol.</i>

6. Traduire la culture

Il est bien clair qu'au cours de chaque processus de traduction, nous ne travaillons pas seulement avec deux langues, mais aussi avec deux contextes culturels différents. Or les différences culturelles entre les divers pays constituent un des plus grands problèmes traductologiques. Donc, une double condition doit être satisfaite pour atteindre une traduction de haute qualité – la connaissance de la langue étrangère et de la civilisation dont cette langue est l'expression. (Mounin, 1963 :236). La culture est un concept très vaste et l'un des mots les plus difficiles à définir. Selon la définition la plus courante, la culture est un ensemble de connaissances générales que l'on a acquises (Vaupot, 2015 :7). Dans notre cas, nous nous concentrerons sur la culture comme un ensemble de connaissances et de traditions particulières à un pays ou à une nation.

Nous avons évoqué plus haut notre traduction sous une perspective linguistique, mais il est devenu évident au cours de notre travail que la traduction inclut également un transfert culturel, ce qui démontre qu'il ne s'agit pas uniquement d'une opération linguistique. À la fin des années 80, les théories culturelles se développent en mettant l'accent sur l'interaction entre traduction et culture (Vaupot, 2015 :66). La langue fait partie intégrante de chaque culture et l'opinion que la langue et la culture ne peuvent pas être considérées comme indépendantes l'une de l'autre devient de plus en plus répandue. Il est donc important d'observer la langue dans l'ensemble de la culture et de la considérer comme un moyen permettant de transmettre la plus grande partie de la culture (Bratanić, 1991 :55). Le traducteur est souvent confronté à des éléments de la culture (*realia*) qui sont spécifiques pour la culture source et qui n'ont pas d'équivalent adéquat dans la culture cible et par conséquent n'ont pas d'équivalent adéquat dans la langue cible, d'où la difficulté de traduire. Nous pouvons remarquer les spécificités culturelles dans tous les aspects de la vie : la nourriture, les coutumes, les pratiques culinaires et vestimentaires, la politique, la religion, etc. À cause de cela, il est très important que le traducteur ait une bonne connaissance non seulement de la langue source, mais également de la culture et de la civilisation source. La prise en compte du facteur culturel peut être un facteur clé pour le succès ou l'échec d'une traduction.

Lorsqu'on parle du lien entre langue et culture, la langue française constitue un cas intéressant. Le plus souvent, on relie une langue à un pays où cette langue est parlée. Or, dans le cas du français, il faut mentionner qu'un nombre notable d'auteurs n'est pas franco-français. Même si un texte est écrit en français, il n'appartient pas nécessairement au contexte

socio-culturel de la France. C'est particulièrement évident dans les anciennes colonies et dans les départements et territoires d'outre-mer. Pour désigner ces œuvres de littérature écrites en français hors de la France métropolitaine, on utilise le plus souvent le terme *littérature(s) francophone(s)*¹⁰. Certains autres termes désignent le même phénomène, comme par exemple *littératures mineures* ou *littérature périphérique*, ce qui démontre qu'il est difficile de trouver un terme juste.¹¹ L'opposition centre/périphérie suscite bien des débats sur la question du caractère approprié du terme *littérature francophone*. Certains écrivains francophones souhaitent depuis longtemps dépasser ce cadre et cette dénomination. Un collectif de quarante-quatre écrivains a signé le manifeste *Pour une littérature-monde* (2007), en faveur d'une *littérature-monde* plutôt que *francophone*. Ils proposent donc de sortir de la dialectique centre/périphérie et d'entrer dans l'aire de la littérature monde, qui est ouverte sur le monde, mais aussi consciente de la diversité de ses influences (Iundt, 2009). À cause du monocentrisme en France, Paris demeure «pour une large part, l'unique véritable centre éditorial francophone concentrant les instances, les prix, les rituels, les moyens et le prestige à la machine littéraire»¹². C'est-à-dire que le succès des écrivains non-hexagonaux et leur contact avec public français dépend en grande partie de la France. Malgré les avis divergents concernant la littérature francophone, elle est sans doute un puissant médiateur de cultures. Du point de vue traductologique, elle pose un défi particulier pour les traducteurs qui sont familiers du français standard et de la culture de la France métropolitaine, mais ne sont pas familiers d'éléments francophones qui ne sont pas franco-français.

Puisque le texte que nous avons traduit a plusieurs caractéristiques et éléments du récit autobiographique, il contient un grand nombre de références et d'allusions historiques et culturelles. La plupart des allusions est liée aux événements politiques et historiques qui évoquent immédiatement certaines valeurs (Mai 68, Guerre du Liban, dictature des colonels en Grèce). Il était donc nécessaire de prêter attention aux éléments socioculturels et de travailler sur la transposition de l'implicite culturel. La traduction de l'implicite culturel

¹⁰ Lievois, Katrien et Bladh, Elisabeth. 2016. «La littérature francophone en traduction : méthodes, pratiques et histoire». URL: <http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-28-1/lievois-bladh.html> (consulté le 3 octobre 2017)

¹¹ Iundt, Sarah. 2009. Retour sur la notion de littérature francophone. URL: <http://cedille.ens-lyon.fr/malfini/document.php?id=128> (consulté le 3 octobre 2017)

¹² De Almeida, José Domingues. 2017. « La légitimité des littératures francophones », URL: <http://carnets.revues.org/2123> (consulté le 25 octobre 2017)

constitue un défi. Le traducteur devrait être en mesure de distinguer l'implicite conscient et l'implicite inconscient. Dans le premier cas, l'auteur laisse entendre ce qu'il veut dire, mais dans le cas de l'implicite inconscient l'auteur ne cache pas délibérément les idées. Il est préférable de ne pas intervenir dans le non-dit conscient de l'auteur, mais les explications sont souvent nécessaires dans le cas de l'implicite inconscient pour éviter les problèmes de communication interculturelle. Lorsque le traducteur rencontre dans le texte source une référence culturelle qui n'a pas d'équivalent dans la langue cible, il doit trouver une solution appropriée pour transmettre cette référence culturelle. Il est important de savoir quel est le type de texte qu'il traduit, le but poursuivi de ce texte, quelle place occupent les *realia* dans l'énoncé et qui sera le lecteur du texte traduit.

Dans les pages suivantes, nous allons présenter quelques exemples de la traduction des *realia* et autres éléments de la culture que nous avons remarqués et nous allons expliquer les choix que nous avons faits quant à leur traduction. Pour cette partie de notre analyse nous nous appuyerons sur les stratégies de traduction proposées par Sergej Vlahov et Sider Florin.

6.1. Classification et traduction des realia

Vlahov et Florin (1980, 51-56) ont classifié les *realia* en plusieurs catégories comme suit:

1. Realia géographiques
 - géographie physique (*jungle*) et phénomènes météorologiques (*tsunami*)
 - noms d'objets géographiques liés aux activités des hommes (*polder*)
 - dénominations d'espèces endémiques (*litchi*)
2. Realia ethnographiques
 - vie quotidienne : plats et boissons (*saké*), lieux (*konoba*), vêtements (*opanak*) et objets (*amphore, peka*)
 - travail : métiers (*rancher, gondolier*), outils (*lasso*), organisation du travail (*ranch*)
 - art et culture (*sevdalinka, tamburica, ikebana*)
 - concepts ethniques (*Bantous, Basques*)
 - mesures et monnaies (*yard, dollar, inch, kuna*)
3. Realia politiques et sociaux

- administration territoriale (*région, canton, županija*)
- organismes (*douma, sabor*) et fonctions (*chancelier*)
- vie sociopolitique (*partisans, Alliance française, lycée*)
- vie militaire (*légion, phalange*)

Vlahov et Florin (1980, 87-93) proposent des stratégies traductives pour transmettre les *realia* dans la culture cible. Elles sont divisées en deux stratégies principales: la transcription et la traduction. La transcription comprend la translittération et la transcription réelle, appliquées dans le cadre de l'emprunt. La translittération est la transcription signe par signe d'un système d'écriture en un autre système. La transcription est l'action de transmettre les sons de la langue de départ en utilisant le système alphabétique de la langue d'arrivée.

En ce qui concerne la traduction des *realia*, ils proposent plusieurs possibilités:

- néologisme (calque, demi-calque, appropriation, néologisme sémantique)
- substitution
- traduction approximative (généralisation, analogue fonctionnel, description, explication, interprétation)
- traduction contextuelle

Voyons quelques exemples de *realia* que nous avons rencontrés au cours de notre traduction.

6.2. *Référents culturels dans notre texte*

Les noms propres

- ***Les noms de personnages***

Les noms de personnages et les noms de lieux figurent parmi les problèmes relatifs à la traduction des références culturelles. Les noms propres se traduisent-ils? Et comment traiter les toponymes? Les traducteurs se posent souvent ces questions. Le français et le croate ont des orthographes différentes et quelquefois les graphèmes français peuvent poser un problème pour un lecteur croate et vice versa. Cependant, les noms propres sont, dans la plupart des cas, transférés directement en langue cible. Des exceptions à cette règle non écrite sont possibles si un nom véhicule une autre signification, un adjectif qui reflète un trait de son caractère ou élément sémantique qui est important pour la caractérisation du personnage. Dans le texte

choisi, il n'y a eu aucun cas de ce genre et nous avons donc laissé les noms des personnages comme dans l'original. Nous avons suivi les règles d'orthographe croate selon lesquelles le nominatif des noms propres provenant de langues étrangères s'écrit de la même façon que dans la langue source. Dans les autres cas, on ajoute les terminaisons croates et on les déclinent selon les règles grammaticales du croate (Babić et Moguš, 2010: 49-50).

- ***Les titres de journaux et les noms d'organisations politiques***

Étant donné que le personnage principal du livre, Georges, est un militant de la gauche radicale, la plupart des références culturelles, implicites et explicites, qui l'entourent sont presque toutes liées à la situation socio-économique et politique en France et au Liban dans les années 70 et 80. Les journaux mentionnés dans le texte sont *La Cause du peuple*, *Libération* et *L'Equipe*. *L'Equipe* est un quotidien sportif et *La Cause du peuple* et *Libération* sont des journaux marqués à gauche. La ligne éditoriale de *La Cause du peuple* était avant tout définie par la direction de la Gauche prolétarienne et *Libération* était directement issu de *La Cause du peuple* en 1973. Bien que le lecteur croate moyen ne connaisse pas les orientations politiques de la presse française, nous avons décidé de ne pas introduire des explications supplémentaires car le contexte permet de comprendre de quel type de journaux il s'agit. Nous avons gardé les noms français des journaux sans changement quelconque, mais avant la première notion de *La Cause du peuple* nous avons ajouté le mot *novine* à titre d'insertion explicative pour préciser qu'il s'agit d'un journal. Dans le cas de la mention de *Libération* et *L'Equipe*, nous avons choisi de faire une traduction directe parce que le contexte large et la conversation entre Georges et Samuel aident le lecteur croate à comprendre qu'il s'agit de journaux.

Nous n'avons pas eu de gros problèmes avec la traduction de noms d'organisations politiques parce que toutes les organisations mentionnées sont déjà connues et traduites en croate (*Mouvement de la gauche révolutionnaire/Pokret revolucionarne ljevice*, *Front de Libération de la Palestine/Palestinska oslobodilačka fronta*). À un certain moment, Georges mentionne le *Mouvement*. Il fait allusion au mouvement d'extrême gauche qui s'appelait *La gauche prolétarienne*. Puisque c'est un élément implicite, nous avons décidé de le traduire par le nom de cette organisation au complet, *Pokret proleterske ljevice*, pour rapprocher la référence du lecteur croate.

- **Les toponymes**

Quant aux toponymes, la traduction dépend de plusieurs facteurs. Certains toponymes qui dénomment les lieux situés en dehors de Croatie existent déjà dans la langue croate sous une forme modifiée. On les appelle les exonymes. Dans notre texte, c'était le cas de *Liban/Libanon*, *Kiryat Shmona/Kirjat Šmona* ou *Paris/Pariz*. Dans d'autres cas, nous avons respecté la règle selon laquelle les autres toponymes devraient garder leur forme originale, par exemple, *Sébastopol* et *Palais-Royal* (Babić et Moguš, 2010: 49-50).

Realia politiques et sociaux

- **Les lendemains chanteraient sans nous**

Et je savais que les lendemains chanteraient sans nous. (p.33)

I znao sam da će se bolja sutrašnjica odvijati bez nas.

L'expression «*les lendemains qui chantent* » signifie une promesse de jours meilleurs. Elle est parue pour la première fois dans un texte du co-fondateur du Parti communiste français, Paul Vaillant-Couturier en 1937. L'expression a été maintes fois reprise après la Seconde guerre mondiale par les communistes et socialistes, notamment par Gabriel Péri.¹³ Dans notre texte cette expression est un peu modifiée, mais l'allusion reste claire. Nous avons trouvé une expression équivalente en croate, *bolja sutrašnjica*. Cette expression a été utilisée pendant l'époque du socialisme en Croatie et elle correspond très bien au slogan français et au contexte historique et politique.

- **CRS=SS**

Un jour, au carrefour, il m'a empêché de crier «CRS=SS» avec les autres. (p.19)

Jednom mi je na raskrižju zabranio da skupa s drugima uzvikujem "CRS=SS".

Les sigles et les abréviations nomment souvent une réalité inconnue du lecteur de la culture cible. CRS (*Les Compagnies républicaines de sécurité*) est un sigle non explicite, connu du lecteur français, mais probablement pas du lecteur croate qui ne connaît pas en détails le système de police français. À cause de cela, la traduction de ce sigle exigeait une sorte d'explication. D'autre part, la notion et le sigle SS (*Schutzstaffel*, une des principales organisations du régime nazi) sont bien connus en Croatie et ne posent pas un tel problème. À

¹³ <http://www.cnrtl.fr/definition/lendemain> (consulté le 3 octobre 2017)

cause d'une histoire commune, le sigle SS est mentionné dans les livres d'histoire et dans les journaux croates. Nous aurions pu traduire le sigle CRS par une périphrase explicative, *francuska interventna policija*, mais dans ce cas-là, la sonorité et le caractère de l'exclamation ne seraient plus les mêmes. C'est pour cette raison que nous avons décidé de laisser le sigle CRS comme il est. Pour aider le lecteur croate à comprendre l'intention et le sens d'exclamation *CRS=SS!*, nous avons ajouté une note en bas de page qui explique le sigle CRS.

Le sigle CRS est mentionné encore deux fois dans l'extrait que nous avons traduit. Nous avons jugé que, dans ces deux cas, le sens du sigle était plus important que son effet stylistique et nous l'avons traduit par une périphrase explicative:

<i>Le 14 novembre 1979, jour de notre représentation, les CRS sont entrés dans l'usine occupée. (p.49)</i>	<i>Na dan naše predstave, 14. studenog 1979., interventna policija upala je u okupiranu tvornicu.</i>
<i>Un CRS nous a demandé de retourner en coulisse. (p.49)</i>	<i>Jedan interventni policajac nas je zatražio da se vratimo iza kulisa.</i>

- **Shoah**

C'est Brunner qui a planifié la Shoah des Séfarades. (p.37)

Brunner je bio taj koji je isplanirao holokaust Sefarda.

Shoah est un mot hébreu signifiant anéantissement. On désigne par ce terme l'extermination d'environ six millions de Juifs initiée par les nazis durant la Seconde Guerre mondiale.¹⁴ Le terme *holocauste* est aussi utilisé pour décrire la même chose, particulièrement dans l'aire occidentale. En croate, le terme Shoah existe sous la forme transcrite *šoa*, mais cette forme pourrait créer une certaine confusion dans notre traduction. Si nous avons traduit *Shoah* par *šoa*, la phrase en croate serait *Brunner je bio taj koji je isplanirao šou Sefarda*. Les mots *šoa* et *šou* (qui vient de l'anglais et désigne un spectacle) ont la même forme de l'accusatif. Nous voulions à tout prix éviter la confusion et l'allusion que ce mot, utilisé dans cette phrase, aurait pu susciter (par exemple que Brunner a fait une émission télévisée avec les

¹⁴ http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/la_Shoah/144183 (consulté le 3 octobre 2017)

Séfarades). Voilà pourquoi nous avons traduit *la Shoah* par *holokaust*. Ce terme est plus fréquemment utilisé dans la langue croate et ne laisse aucune place à la confusion.

Realia ethnographiques

- **Le keffieh**

Keffieh, barbe blanche, cigarette entre deux doigts, il fumait. (p.14)

Palestinka, bijela brada, cigareta među dva prsta, pušio je.

Le keffieh est un foulard, qui constitue la coiffe traditionnelle des paysans arabes, notamment les Palestiniens. C'est une des notions dans le texte qui se réfèrent au monde arabe. Le terme est déjà bien connu dans la langue et culture française comme un accessoire de mode. Le mot est emprunté à l'arabe *kaffiyah*. Grâce aux nombreux contacts et interactions entre les Français et les Arabes pendant l'histoire, notamment à cause de la colonisation française au Maghreb aux XIXe et XXe siècles, les Français ont naturalisé beaucoup de mots arabes et ont adopté leur système de prononciation. Après la colonisation française, les mots arabes continuent à s'intégrer au français surtout par le truchement des immigrants arabes venus en France. En conséquence, la culture française est plus proche de la culture arabe que la culture croate. Néanmoins, la mode du keffieh existe également en Croatie. En croate, le terme keffieh existe en version naturalisée *kefija*. Cependant, nous avons décidé d'utiliser un autre terme, plus largement utilisé, *palestinka*. Le foulard arabe est plus connu dans la langue et la culture croates sous ce nom et en plus l'homme qui la porte dans le texte est un Palestinien.

7. Conclusion

Le but de notre mémoire était de traduire un extrait du roman *Le quatrième mur* de Sorj Chalandon et de l'accompagner d'une analyse traductologique. Dans la première partie de notre mémoire nous avons présenté l'auteur français Sorj Chalandon et son œuvre et nous avons donné un bref aperçu de l'histoire de la traduction. En ce qui concerne la deuxième partie du mémoire, elle est consacrée à notre traduction et à la méthodologie. Après avoir présenté la traduction du texte source, nous avons présenté le style de l'auteur et les procédés techniques de la traduction proposés par Vinay et Darbelnet. Dans la première partie de notre analyse traductologique, nous avons donné quelques exemples concrets issus de notre traduction qui illustrent les difficultés rencontrées sur le plan linguistique et syntaxique et les solutions que nous avons choisies. Compte tenu des différences entre le système linguistique français et croate, il fallait transmettre le bon sens de la langue cible sans dénaturer la langue d'arrivée.

Dans la deuxième partie de notre analyse nous avons souligné que la traduction n'est pas seulement une opération linguistique, mais qu'elle comprend un ensemble d'interrelations sociales et culturelles. Nous avons présenté les types de « realia » et les processus pour les transmettre selon la typologie de Vlahov et Florin. La plupart des difficultés qui ont surgi lors de la traduction concernaient les références culturelles. C'est pourquoi la connaissance des événements historiques en question (années 70 et 80) était extrêmement importante pour une bonne traduction. Les éléments culturels sont, dans une mesure plus ou moins large, présents dans chaque œuvre littéraire et ils posent un défi particulier pour le traducteur. Il n'y a pas de solutions universelles qui s'appliquent à toutes les difficultés traductologiques de la même manière. Chaque traducteur doit choisir la solution qui correspond le mieux selon le contexte et la fonction du texte. Nous pouvons dire que la traduction est un compromis, le traducteur cherche constamment des solutions qui doivent être fidèles au texte et à la langue source, mais aussi adaptées à la langue cible. En présentant les difficultés rencontrées, nous avons montré que la traduction, en raison des différences entre langues et cultures, ne peut pas être identique au texte source.

Chaque texte requiert une approche individuelle. Au cours du processus de notre traduction, nous nous sommes rendu compte que la traduction d'un œuvre littéraire est une tâche très difficile et que certaines pertes étaient inévitables. Toutefois, nous avons essayé de faire une traduction qui serait adéquate pour les lecteurs croates et qui garde les intentions de l'auteur.

8. Bibliographie

Texte source:

Chalandon, Sorj. 2013. *Le quatrième mur*, Grasset, France.

Anić, Vladimir. 2004. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb.

Babić, Stjepan et Moguš, Milan. 2010. *Hrvatski pravopis*, Školska knjiga, Zagreb.

Berman, Antoine. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris.

Bratanić, Maja. 1991. «Kulturne razlike i jezični nesporazumi», in Andrijašević, Marin, Vrhovac, Yvonne (éds), *Prožimanje kultura i jezika: zbornik radova*, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, Zagreb, p. 55-60.

Chuquet, Hélène et Paillard, Michel. 1989. *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais - français*, Ophrys, Paris.

Eco, Umberto. 2006. *Dire presque la même chose - Expériences en traduction*, Grasset, Paris.

Ladmiral, Jean-René. 1994. *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris.

Menac, Antica, Fink-Arsovski Željka i Venturin, Radomir. 2014. *Hrvatski frazeološki rječnik*, Naklada Ljevak, Zagreb.

Mounin, Georges. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.

Mounin, Georges. 1994. *Les Belles Infidèles*, Presses universitaires de Lille, Lille.

Pavlović, Nataša. 2015. *Uvod u teorije prevođenja*, Leykam International, Zagreb.

Pernot, François et Toureille, Valérie. 2010. *Lendemain de guerre... De l'Antiquité au monde contemporain: les hommes, l'espace et le récit, l'économie et le politique*, Peter Lang, Bruxelles.

Putanec, Valentin. 2003. *Francusko-hrvatski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb.

Steiner, Georges. 1998. *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris.

Vaupot, Sonja. 2015. *Les enjeux culturels de la traduction*, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Ljubljana.

Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean. 1977. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris.

Vlahov, Sergej et Florin, Sider. 1980. *Neperevodimoe v perevode*, Meždunarodnye otnošenija, Moskva.

Sources électroniques:

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: <http://www.cnrtl.fr/> (consulté le 26 octobre 2017)

De Almeida, José Domingues. 2017. « La légitimité des littératures francophones », Carnets. Disponible sur: <http://carnets.revues.org/2123> (consulté le 25 octobre 2017)

Encyclopédie Larousse: <http://www.larousse.fr/encyclopedia/> (consulté le 25 octobre 2017)

Hrvatski jezični portal: <http://hjp.znanje.hr/> (consulté le 3 octobre 2017)

Iundt, Sarah. Retour sur la notion de littérature francophone. Publication exploratoire des espaces francophones. *Cedille.ens-lyon.fr* [en ligne]. Disponible sur : <http://cedille.ens-lyon.fr/malfini/document.php?id=128> (consulté le 3 octobre 2017)

Larousse, dictionnaire français: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (consulté le 25 septembre 2017)

Lievois, Katrien et Bladh, Elisabeth. 2016. La littérature francophone en traduction : méthodes, pratiques et histoire. *Parallèles* 28(1), p. 2-28. Disponible sur : <http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-28-1/lievois-bladh.html> (consulté le 3 octobre 2017)

Makhlouf, Georgia. 2013. *Sorj Chalandon dans le vertige de la guerre*: http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=4293 (consulté le 3 octobre 2017)

Raková, Zuzana. 2014. *Les théories de la traduction*, Masarykova univerzita, Brno.
Disponible sur: <https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf>
(consulté le 25 septembre 2017)